من الدراسات النقدية (٦)

النقـــدُ الأدبـــيُّ
والـرحلةُ
من التشكيلِ إلى التأصيلِ

للأستاذ الدكتور
محمد عارف محمود حسين
أستاذ الأدب والنقد
وعميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالشرقية- جامعة الأزهر الشريف

و

الدكتور
حســام محمد علــم
أستاذ ورئيس قسم الأدب
والنقد المساعد
بجامعة الأزهر الشريف

الطبعة الأولى
١٤٢٧ هـ -- ٢٠٠٦ م

الكوثر للكمبيوتر
الزقازيق ش مولد النبى ت: ٠١٢٣٣٦٦٨٤٥٣





مقدمة

الحمدُ لله، والصلاةُ والسلامُ على رسول الله محمد بن عبد الله- صلى الله عليه وسلم- الذى أرسلَهُ اللهُ "بالهُدَى ودِيْنِ الحَقِّ ليُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ(1)" وأنزل عليه كتاباً "لا يأتِيهِ الباطِلُ مِن بَيْنِ يديْهِ ولا مِنْ خَلْفِهِ(2)" "أُحكِمَتْ آياتُهُ ثم فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيْرٍ(3)" "تِبْيَاناً لِكُلِّ شيءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً(4)" فهدى به الناس من الضلالة، واستنقذهم من الجهالة، واستخرجهم من التهلكة، فصلوات الله وسلامه عليه، بما بيّن من سبيلٍ، ورسم من طريقٍ، وما أقام من حجةٍ، وأوضح من مَحَجَّةٍ.

وبعد،،

ففى دراسة متأنيةٍ، وتحليلٍ موضوعى، وعرض شائقٍ، ولغة رائقة، ومنهج متناسق، جاءت مباحثُ هذا الكتاب؛ لترسمَ صورةً واضحةَ المعالم، بينه القسمات، لمسيرة النقد الأدبى العربى القديم من لدن العصرِ الجاهلي إلى العصر العباسي، وذلك من خلال الأبواب والفصول التالية:

الباب الأول: المفاهيم – العلائق- المؤثرات:-ويحوى هذا الباب- كما هو واضح من عنوانه- **فصولاً ثلاثةً**:

الفصل الأول: "**المفاهيم**" وقد تناولت الدراسةُ فيه مفاهيمَ أربعة: **الأدب- الأديب- النقد- الناقد**. **وفى مفهوم الأدب**: تناولت الدراسة: تعريفه – تاريخ الأدب ونشأته- ألوانه: شعراً ونثراً، وأقسام كل منها- عناصره: عاطفة وفكرة وعبارة وخيالاً).

وفى **مفهوم الأديب** كان الحديث عن: مقومات الأديب – ثقافاته.

وفى **مفهوم النقد** كان الحديث عن: النقد: لغة واصطلاحاً – النقد الأدبى- النقد: دلالة وتاريخاً- المهام المنوطة بالنقد الأدبى- عوامل تطور النقد الأدبى: (حركة النقد التى قامت فى القرن الثانى للهجرة حول جماعةِ الشعراء الفحول- حركة التجديد الفنى

(1) الآية: 9 من سورة "الصف"

(2) الآية: 42 من سورة "فصلت"

(3) الآية: 1 من سورة "هود"

(4) الآية: 89 من سورة "النحل"

التى ظهرت فى الشعر العربى فى أواخر القرن الثانى للهجرة، واستمرت طوال القرن الثالث- ثم امتداد المعارك بين الشعراء؛ حتى تصل إلى القرن الرابع- أثرُ القرآن فى تطور النقد- الآثر البيانى والمنطقى اليونانيان- أنواع النقد- وظيفة النقد الأدبى)

وفى **مفهوم الناقد** تناولت الدراسة (الناقد-أدواته: الذوق والثقافة- طريقة النقد).

الفصل الثانى: العلائق" أى علاقة النقد الأدبى بالعلوم الإنسانية وفيه تناولت الدراسةُ الجوانبَ الآتيةَ: (النقد وتاريخ الأدب- النقد وعلوم اللغة- النقد وعلم النفس والاجتماع والجمال- النقد وعلم الفلسفة)

الفصل الثالث: "**المؤثرات**" أى أثر النقد اليونانى فى النقد العربى وفيه تناولت الدراسة:

* أثر الأدب اليونانى فى النقد العربى إيجاباً وسلباً- تأثير النقد اليونانى لدى الفلاسفة والنقاد المسلمين (الفارابى- ابن سينا-حازم القرطاجى).

* ظواهر التأثير: (المصطلحات- المحاكاة والتخييل- الوجوه البلاغية- من قضايا النقد العربى التى تأثرت بالنقد اليونانى: اللفظ والمعنى - الأسلوب - الوحدة العضوية)

الباب الثانى: رحلة النقد من التشكيل إلى التأصيل: ويحوى هذا الباب فصولاً أربعة:

الفصل الأول: ملامح النقد ومقاييسه فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام، حيث جاء فى الفترتين المتعاقبتين:

الأولى: النقد فى العصر الجاهلى، وقد تناولت الدراسة فيه: (ملامح النقد الجاهلى - مقاييسه، طبيعة أحكامه).

الأخرى: النقد الأدبى ومقاييسه خلال عصر الرسول -صلى الله عليه وسلم- والخلافة الراشدة، وفيه: الرسول -صلى الله عليه وسلم- والنقد الأدبى- المقاييس النقدية عند الرسول صلى الله عليه وسلم: المقياس الدينى- المقياس البيانى- الخليفة عمر بن الخطاب- رضى الله عنه- والنقد الأدبى- معالم النقد فى هذا العصر.

الفصل الثانى: النقد فى عصر بنى أمية بيئاته وصوره وأهم أعلامه

وفى هذا الفصل كان الحديث عن: بيئات النقد: (بيئة الحجاز، بيئة الشام، بيئة العراق)- العوامل المؤثرة فى الرقى بالنقد فى هذا العصر (فتح الخلفاء والولاة أبوابهم للشعر والشعراء- ازدهار الشعر وتنوع فنونه- تعدد مراكز الشعر وأسواقه- الصراع

السياسي- النقائض- كثرة مجالس النقاد- العناية بالعلوم العربية- صور من النقد الأموي وأهم أعلامه، وقد تناولت الدراسةُ فيه:

١- نقد الذواقين: نقد ابن أبي عتيق نماذج منه- نقد سكينة بنت الحسين ونماذج منه- نقد عبد الملك بن مروان ونماذج منه.

٢- نقد الشعراء ونماذج منه ٣- نقد العلماء ونماذج منه -نقد النثر-

الفصل الثالث: النقد العباسي ومناهجه التأليفية، حيثُ تحدثت الدراسةُ عن:

-رقي النقد وازدهاره- عوامل ازدهاره: (غزارة الثقافة، عناية الخلفاء والأمراء بالنقد، النهضة العلمية والفكرية، الخصومة بين الشعراء، الأثر القرآني، الصراع بين القديم والحديث)

-اتجاهات النقد في العصر العباسي وأهم المصنفات التي وصلت إلينا- ظهور النقد المنهجي عند العرب.

الفصل الرابع: من أهم مصادر النقد العباسي، وفيه تناولت الدراسة:

١- **ابن سلام وكتابه "طبقات فحول الشعراء"** اتجاهه- منهجه- مادة الكتاب- مقاييسه النقدية- تآخذ على الكتاب.

٢- **الجاحظ وكتابه: "البيان والتبيين"** أهمية الكتاب- منهجه- مادة الكتاب- قضاة النقدية- مآخذ الكتاب.

٣- **ابن قتيبة وكتابه "الشعر والشعراء"** أهمية الكتاب- منهجه- مادة الكتاب- مقاييس وقضايا- مآخذ على الكتاب.

٤- **"الموازنة للآمدي:** أهمية كتاب الموازنة في النقد الأدبي- مادة الكتاب- أهمية الذوق في عملية النقد- أهمية القضايا النقدية.

الباب الثالث: من المذاهب النقدية: ويحوي هذا الباب فصولاً ستة، يتقدمها مدخل عن: تاريخ المذاهب الأدبية.

الفصل الأول: المذهب الكلاسيكي وفيه: عرض تاريخ للمذهب أصوله- سماته.

الفصل الثاني: المذهب الرومانسي وفيه: عرض تاريخي للمذهب- العوامل التي أدت إلى ظهوره- اتجاهات المذهب الرومانسي وأهم أعلامه.

الفصل الثالث: المذهب الواقعي، وقد تناولت الدراسة فيه: مفهوم المذهب الواقعي- دواعي ظهوره- سمات هذا المذهب- أثر المذهب الواقعي في الآداب.

الفصل الرابع: المذهب الرمزي، وفيه: مفهوم المذهب الرمزي- أسباب ظهوره- سماته.

الفصل الخامس: المذهب السريالى، وفيه: مفهوم المذهب السريالى- نشأته- أسباب ظهوره- اتجاهاته- سماته.

الفصل السادس: المذهب الوجودى، وفيه: مفهوم المذهب الوجودى - نشأته - أسباب ظهوره- المبادئ الأساسية للمذهب وفلسفته- أهدافه - سماته.

على كلٍّ فقد حاولت هذه الدراسةُ رصدَ هذه العلاماتِ البارزةِ فى النقد العربى القديمِ من خلالِ الاستعراضِ والتتبعِ والاستقصاءِ لكلِّ ما يتعلقُ بمسيرةِ هذا النقدِ- مما روته كتبُ الأدبِ والنقدِ من نصوصٍ وشواهدَ شعريةٍ، وما نقلته من رواياتٍ وأقوالِ جهابذةِ النقادِ العرب فى تلك العصورِ- إذ يستشف القارئ- من خلالها- نظراتهم النقدية، وأحاسيسهم الذوقية، كما يلمح -من خلالها كذلك- الأسسَ والمقاييسَ التى أقاموا عليها نقداتهم على اختلافِ أذواقهم ومشاربهم واتجاهاتهم.

كما جاءت هذه الدّراسة -من خلال أبوابها وفصولها- محكمةَ النسجِ، متجانسةَ البيان، متناسقةَ المباحثِ، أشبه بالقضايا المنطقية التى تأتى فيها الأحكام نتيجةً للمقدمات التى سبقتها.

وبعدُ، فلقد بُذل فى هذه الدراسة أقصى الوسع، وغايةُ الطاقة، فإن كانت قد حققت الغاية والهدف فذلك فضلُ اللهِ يؤتيه من يشاءُ، وإن كان الأخرى فحسبنا أننا لم ندخرْ وسعاً، ولم نوفرْ طاقةً، وسبحان من له الكمالُ وحده، ومعذرةٌ للقارئ من خطأ يقعُ أو سهوٍ يلمُّ، "**ربنا لا تؤاخذنا إنْ نسينا أو أخطأنا**"

أ.د/ محمد عارف محمود حسين

أ.م/ حسام محمد علم

الباب الأول

مفاهيم وعلائق ومؤثرات

الفصل الأول

مفاهيم

أولاً: مفهوم الأدب:

حين نستدعي إرثنا الثقافي بسياقاته ودلالاته الحاضرةِ والغائبـــةِ وذلـــك لتقـــديم خطابٍ معرفيٍّ لمفهوم الأدب نستطيعُ أن نعطفَ قارئنا عليه يصبح -من الضرورة- أن نعرضه من جوانبه الأربعة وهي:

أولاً: الجانب اللغوي

إننا حين نولي وجوهنا شطر معاجمنا اللغوية؛ لنستنطقها نجدها عيـــت جوابـــاً، وعجزت عن تفسير اللفظة تفسيراً فنياً مكتفية بالمعنى اللغـــوي.. وذاك هـــو صـــاحب اللسان يقول:

"إنّ الأدبَ الذي يتأدَّبُ به الأديبُ من الناس، سُمّيَ أدبًا؛ لأنَّهُ يأدبُ النـــاسَ إلـــى المحامدِ، وينهاهُم عن المقَابِح. وأصلُ الأدبِ : الدُّعاءُ؛ لأنه يدعو صاحبَه إلى المحامد. ومنه قيل للصَّنيع الذي يُدْعَى إليه الناسُ : مَدْعاةً ومَأْدُبة."[1]

وهنا أقول: إنه إذا كان هذا هو تصور ابنِ منظورٍ بأن الأدبَ هو الـــدعوةُ إلـــى المحامدِ، والأخلاق الكريمة فإن الأدب قد اقترب حثيثاً من مدلوله فتضمن فكرةَ الالتزام، إذ أن الأديب "ليس المعبرَ عن مكنون الضمائر، ومشوب العواطف بأســـلوب إنشـــائي أنيق، مع الإلمام بالقواعد التي تعينُ على ذلك"[2] - كما يقول بعض المحدثين اليـــوم - وإنما سُمِّي الأديب أديباً؛ لأنه يأْدَبُ الناسَ إلي المحامِد، وينهاهم عن المقابح؛ لكن ابـــن منظور لم يتوقف عند هذا الحدِ من التصور، بل رايناه يضيف أطرافاً من المعاني التي تتصل بكلمة أدب، ولكنها جمعت في عصور مختلفةٍ فأمست أشبه بالدائرة التي لا يعرف أولها من آخرها.

فمثلاً يورد صاحب اللسان: أن الأدب هو الظَّرف، وحُسْن التناول، وهو ما دخل في معناه حلاوة الطبع، وسلامة الذوق، ورقة الحاشية ثم يضيف قائلاً: وأدَّبه فتـــأدب:

---

(١) انظر: لسان العرب مادة (أدب) وهي مصدر "لأدب" يأدب اللازم من باب "ضرب".

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات طـ٥ صـ١٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٢٠م

علّمه. واستعمله الزّجاجُ في الله عز وجل فقال: وهذا ما أدب الله تعالي به نبيه - ﷺ - ثم يقول[1]:

وفلان قد استأدب بمعني تَأَدَّب. ويقال للبعير إذا ريض وذُلِّل: أديب مؤدب.... ومن معاني الكلمة ما يتصل بالطعام - عوداً - وقد أشار إليه صاحب اللسان فقال : الأدب : مصدر قولك أَدَبَ القومُ من باب ضرب ويَأْدِبهم بالكسر، أَدْباً إذا دعاهم إلى طعامه والأُدْبَةُ والمأْدَبَة والمأْدُبَة : كلُّ طعامٍ صُنِعَ لدعوةٍ، أو عُرْس ...

قال صَخْر الغَيّ يصف عُقاباً:

كَأَنَّ قلوبَ الطيرِ في قَعرِ عُشِّها … نوي القَسْبِ مُلْقَي عِنْدَ بعضِ المآدِبِ

وهنا يشبه الشاعر قلوب الطير فى وكر العقاب بنوى القسب أي التمر اليابس صلب النوى الملقى على موائد الطعام.

والآدب: الداعي إلى الطعام ولعل هذا ماثلُ في قول طرفه بن العبد[2]

نحنُ في المشتاةِ ندعو الجَفَلَى[3] … لا ترى الآدِبَ فينا ينْتَقِرْ

حيثُ يقولُ: إن دعوتنا عامةٌ في المشتاة أي في الجدب، بحيث لا يتخير الداعي للطعام - أو أي صانع مأدبة - أحداً دون آخر. وجمع "آدب" هنا أَدَبَة، ككاتب وكَتَبَة. وبذلك يظهر المعنى الحسي، أو المادي للفظة. وفي الحديث - عن ابن مسعود قوله: إن هذا القرآن مَأْدَبَةُ اللهِ في الأرض، فتعلموا من مَأْدَبَتَه أي من مَدْعَاتِه - يؤكد أن اللفظة -هي اسم مكان من الأدب على التشبيه- انتقلت إلى المعنى الذهني انتقالاً مجازياً وقد قال عليٌّ كرم الله وجهه : أمّا إخواننا بنو أُميَّة فقادةٌ أَدَبَةٌ، وأدب القوم على الأمر: جمعهم عليه والجمع دعوة قال أبو ذؤيب الهذلي:

---

(١) انظر: لسان العرب مادة (أدب).

(٢) جاء الآدب بمعني الصانع الطعام، وطرفه شاعر جاهلي مشهور من أصحاب المعلقات ينتسب إلى بكر بن وائل، اشتهر باللون الوصفي لاسيما فى وصف الناقة. توفي في العشرين من عمره.

(٣) انظر: ديوان طرفة بن العبد صـ٦٦ بتحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.

وكيــف قتـــالي معشـــراً يـــأدبُونكم　　　　على الحق إلا تأشـبُوه بباطـل[1]

وكذلك تأتي "أدْب" بمعنى الأمر العجيب كالأدبَةِ.

يقول الأصمعي "جاء فلانٌ بأمر أدْب، أي عجيب مدهش، أو هو العجب والدهشة كقول ابن منطور بن حبّة الأسَدي يصف أُزبيّ الناقة، أي سرعتها ونشاطها "حتى أتــى أُزبيُّها بالأدب، أي بالعجب:[2]

هذا ولا نرى غرابةً، أو شذوذاً في أن تكون "الصلة قائمةً بــين الأدب بمعنــى العجب والدهشة ومعناه الفني إذا اعتبرنا أنه – باعتماده على الخيال – يثير الانفعالات والأحاسيس في عقل وقلب من يقرؤه؛ لذا فهو نتاج يدعو إلى عجب القرّاء والسامعين.

إذن فإن العجب والجنون والمجون والغزل الفاحش كلها إفرازات طبيعية كثيــراً ما يخلفها الأدب وراءه.

من هنا فإن اشتقاق المعنى من الأدب أقربُ له من اشتقاقه بمعنى الخلق الكريم.

إننا بعد هذا العرض المعجمي للفظة أدب – عرفنا أنها جاءت بمعنــى الــدعوة سواءً أكانت حسية ممثلةً في الدعوة إلى الطعام – كما مر بنا – تلك التي كانت أســبقَ للوجودِ من غيرها، أم معنوية ممثلة في الدعوة إلى المحامد والأخلاق الكريمة، والنهي عن المقابح، هذا بالإضافة إلى الظَّرف وحسن التناول وحلاوة الطبع، والعجب بســكون دال "أدْب" .. والآن – آن لنا أن نتساءلَ فنقولُ: هل هذا هو التطور الدلالي للفظة "أدب"

الإجابة هنا تأتي بالنفي؛ لأن ما قدمناه ليس دراسة دلاليةً أو صرفيةً جادة وإنمــا هو عرض معجمي عرّفنا على بدايات تاريخية غير منتظمة مجردة لأصل الكلمة.

فاللسان – مثل غيره من المعاجم اللغوية – لا يقدم ترتيباً تاريخياً لاســتعمالات الكلمة يمكن أن يوقفنا على التطور الدلالي للفظة، لكنه قدمَ صنوفاً من المعاني والصيغ في عصور مختلفةٍ في سياق واحدٍ دون أدنى إشارة إلى نسق دلالي معين!.

---

(١) راجع: الشعر الجاهلي لمحمد عبد المنعم خفاجي صـ ٢٨ دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٨١م تأشبوه: تخلطوه

(٢) راجع: لسان العرب مادة "أدب".

ثانياً: الجانب الاصطلاحي:

لعل الناظر المتأمل فيما وصل إلينا من تعريفات اصطلاحيةٍ للأدب يرى أنهـــا تتشعبُ في ثلاثِ اتجاهاتٍ:

الأول: الاتجاه الفني "التقليدي":

وهو يقومُ على أسس فنية جماليةٍ تحدد أطرها مادةُ الـــذوق، وترســـم أبعادهـــا العاطفةُ، وتترجمها إيحاءاتٌ قويةٌ تكتسب دلالتها من الشخصية التي استخدمتها حيـــث تفاعلت معها.

مهما يكن من أمرٍ فالدكتور طه حسين يقول في معني الأدب:

"ألست إذا سمعت لفظ أدب الآن فهمت منه مأثورَ الكلام شعراً ونثراً، وما يتصل به من العلوم والفنون التي تعتمد علي فهمه من ناحيةٍ، وتذوقه من ناحيةٍ أخري"[1].

والواضح أن الدكتور طه حسين قال شيئاً، لكنه لم يقل كل شئ هنـــا فـــي هـــذا الصدد، لكن الغريب – في الأمر – أن نرى عليّ أبا ملحم يأتي بتعريفٍ، يؤكد فيه أنه تعريف جامعٌ مانعٌ فيقول: "إن الأدب هو الكلام الفنيّ الجميـــل الـــذي يصـــور الفكـــر والعاطفة"[2] وهذا تعسف في رأيٓ؛ لأن الأدب – كما يرى ابنُ خلدون – لا موضوعَ له إذ لا يمكن أن نضعَ له إطاراً نحصره فيه؛ نظراً لاتساعه فيقول: "إنه علمٌ لا موضـــوعَ له وأن المقصودَ منه ثمرته، وهو الإجادةُ في فنيّ المنثور والمنظوم، وحفـــظ أشـــعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل فنٍ بطرف"[3].

الثاني: الاتجاه النفسي:

الذي انتشر عند دعاة التجديد في الأدب في العالم العربي الحديث حيث يرون أن الأدب "ظاهرةٌ أجتماعيةٌ لا يقلُ أهميةً عن العلم، أو عن اللغة في تحقيق التكامل النفسي الاجتماعي، وذلك بما تصطبغ به الآثار الفنيةُ من صبغة فردية ذاتية"[4] وهو ليس سوى

---

(١) انظر: الأدب الجاهلي طـ ٣ صـ ٢٨، دار المعارف، سنة ١٩٣٣م.

(٢) انظر: على هامش الأدب صـ ١٤٨، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

(٣) انظر: مقدمة ابن خلدون طـ ٧ صـ ٥٧٣ بيروت سنة ١٩٨٨م

(٤) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني لمصطفى سويف المقدمة (ي)، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥١م.

لحظة نتوقف فيها عن مواصلة نشاطنا العملي طلباً للراحة، وتهيؤ للسير من جديد.. إننا نعود إليه لنتزودَ بما يضيئ بعض مراحل هذا الرحيلِ الأعمي الــذي كـــاد أن يــدمّر الإدراكَ الباطني والخارجي على السواء"[1].

معنى ذلك أنه "عنوانُ نفسية الشعوب، ومفتاح قلوبها وبذلك يصبح الشاعر كمـــا يرى تين– نتيجةَ عواملَ ثلاثة: البيئة، السلالة، العصر"[2]؛ لأنه يمتزج بمجتمعه حتـــى يكون جزءاً لا يتجزأ منه، وحتى يعبر عن كل خواطره الجماعية، وكل ما يموج به من أفكارٍ وأحاسيسَ وذلك بما يقدم إليه من قيم جديدةٍ تساعدُ على تغييره وتشكيله.

فالأدب لا يصنعه الأديب لنفسه، وإنما يصنعُه للجماعة التي يعايشها إذ أن الأدب ذَاتيٌّ في صدوره عن أحاسيس ومشاعر صاحبه، وغَيْرِيٌّ في تصويره لمشاعر النـــاس وأحاسيسهم، وكل ما يمر به مجتمعهم من قيم مختلفة فهو يتأثر بالحياة الخارجيـــة؛ لأن علاقات التأثير والتأثر قائمةً بين الأديب والمجتمع..

باختصار نقول: إنه فعل جماليٌّ لتجربة جمالية شعورية تخضعُ لمعـــايير فنيـــة خاصة، بل صياغةٌ فنية لتجربة بشرية، ثم إن ما سبق يصبح قـــولاً مقبـــولاً طالمـــا لا يتعارض مع عقلانية واقع الحياة؛ لكن مثار الاختلاف هنا يكمن في مصداقية التجربـــة الشخصية التي تصدر عنها إذ يدخلون عليها مقاييس الصدق والكذب .. وهذا أمر غير مقبول؛ لأن الصدق والكذب نمطان أخلاقيان، ولا علاقة للأخلاق بالأدب؛ لأنه إن صح ذلك فإننا لا نقبل شعر الملاحم الذي تختلط فيه الأساطير بالواقع فسيكون زعماً مرفوضاً طالما أنه خيالٌ لا مكان للصدق فيه...!

على كل حال فإن هذا الاتجاه يسبر أغـــوار الـــنفس البشـــرية. وينقـــد الحيـــاة ويستخرج منها معانيها.

إننا بالنظر إلى هذه التعاريف فإنها– كما يبدو– لا تفي بالدلالـــة علـــي جميـــع خصائص المعرف، ولا تصل إلي أن تكون ما يسمي بالتعريف الجامع المـــانع الـــذى يشفي غلة الباحث، أو يروى ظمأه.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـــ ٣٩.

(٢) انظر: على هامش الأدب لعلي أبي ملحم صـــ ١٤٧ دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

الثالث: الاتجاه الغربي:

وفيه يرى "جان بول سارتر" أنَّ الأدبَ-قديماً-ذاتيةٌ تتجلى فـي صـنوفٍ مـن الموضوعية، وحديثاً لطف وحسن وضعه حتى تساوى والصمت، وفكرة هـي نفسـها جدال دائم، وعقلاً ليس سوى قناع للجنون وشيئاً خالداً تتوهمه الأفهامُ فى لحظة عـابرة من لحظاتِ التاريخ، ولحظة تاريخية تحتوى على نموذج الإنسان الخالدِ، وتعليماً خالداً لقيمةٍ صادراً عن غير إرادةٍ واعيةٍ ممن تصدوا لهذا النوع من التعليم" لكن "إيجلتـون" ينظرُ للأدب من منظور فنى فيرى أنه يعملُ على دال الأيديولوجيا ومـدلول التـاريخ ويحولهما، حيثُ يفككُ الجسرَ المعينَ بين الشكلِ والمعنى الذى أحلته الأيديولوجية عبـر التاريخ..

فالناظر للتعريفين السابقين يرى أن الأول اعتمد على المنهجين النفسى والفلسفى فى عرضه للمفهوم بينما ذهب الآخر للمفهوم الفلسفى فقط..!!

إذن فلنذهب إلى جانب آخر لعله يقدمُ لنا إضافةً جديدةً يمكنها أن تكشف النقاب عن مفهوم الأدب، وتسجل قيمة جادةً فى إيضاح المفهوم........

ثالثا: الجانب التاريخي الدلالي:

لقد اختلفت لفظة أدب باختلاف حياة الأمة العربية، وانتقالها من حياة البداوة إلي أطوار الحضارة، وتأسيساً على ما سبق سنجد أن أول ما يقابلنا فيما نقل إلينا من آثـار جاهلية عن لفظة أدب أنها كانت بمعني الدعوة إلى الطعام كدلالة حسّية [1] وفي ذلـك قول طرفة:

نَحْنُ فـي المشـتاةِ نـدْعُو الجَفَلَـى لا تـرَى الآدِبَ فينـا ينْتَقِـرْ

هذا ولم تتوقف عند هذا المعنى الحسي أو المادي، بل تناولت المعني الذهني إلا وهو المعني الخلقّي بما يشتملُ عليه من تهذيب النفس، وحسن الطبع كما جاء في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند وكانت قد شرطت عليه إلا يزوجها من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه – فكان مما وصَفَ به أبا سفيانَ بن حرب حينَ خطبها قوله: يؤدبُ

(١) انظر: الأمالي للقالي جـ صـ ١٠٤ دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦م

أهله، ولا يؤدبونه، وكان مما ردّت به – على أبيها– "قولها إني لأخلاق هذا لوامقةٌ، وإني له لموافقةٌ، وسآخذه بأدب البعل، مع لزوم قبتي، وقلة تلفتي"[1].

وفي كلام علقمةَ بن علاثة أمام كسرى – عوداً– "فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزُب عنك، بل لو قسمت كلّ رجلٍ منهم، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آبائه أنداداً وأكفاءً، كُلهم إلي الفضل منسوبٌ، وبالشرف والسؤود موصوفٌ، وبالرأي الفاضلِ والأدبِ معروفٌ"[2] وفي ذلك قول سَهْم بن حَنْظَلَةَ الغَنَوي[3].

لا يمنعُ الناسُ منيّ ما أردتُ ولا أُعطيهمُ ما أرادوا حُسْنَ ذا أدبا

نستشفُ من هذه النصوص أن الأدب قد استعمل بمعناه الخلقّي من السيرةِ الحميدةِ وتهذيبِ النفوسِ، وحسنِ الخلقِ، فضلاً عن هذا فإنه كان يدل على التجارب والخبرات التي يلقنها الآباء للأبناء؛ لتعينهم على السير في معترك الحياة، وذلك قد يكون خَلَفاً للمعنى الحسي أو متصلاً به.

ولأن ما سبق كان قبيل الإسلام بزمن يسيرٍ فإن الدكتور محمد هاشم عطية راح يظن أنه أقدم الكلام الذي وردت فيه هذه الكلمة بنصها ومادتها، بيد أننا نرى غير ذلك لأن المعنى المادي كان أسبقَ من الذهني طالما أن الحياة بدأت بدائيةً ساذجةً، ولم تستكمل أبسط مقوماتها، ولما أخذت بشئٍ من أسباب الحضارة أو المدنية – وقد قطعت شوطاً معقولاً عندئذٍ-هدأت العاطفة، واستقرت النفس قليلاً فراح الإنسان يستخدمُ عقلَه، وكل ما انجدته بديهته؛ ليصدر التعبير الناتج عن التفكير المنظم الواعي وقد تمخض عنه المعنى الذهني للفظة "أدب".

---

(١) انظر: المصدر نفسه، صـ ١٠٤

(٢) انظر : العقد الفريد جـ١، صـ ٩٩.

(٣) سهم الغنوي شاعر مخضرم. راجع: الأصمعيات صـ ٣ رقم "١٣" دار المعارف هذا وينسب لطفيل الغنوي، وهو جاهلي. وبالنظر إلي "حُسْنَ" فإنها بفتح وضم حيث نقلت ضمة السين إلي الحاء ثم سكنت السين تخفيفاً.

وينصرفُ الدكتور الحوفي إلى تعليل الأسبقية للفظة "أدب" معتمداً على القيم والأعراف والتقاليد العربية، وطبيعتها النفسية مؤكداً الصلةَ الوثيقةَ بين المعنيين بأن "العرب يحيون في بادية مقفرة شحيحةٍ بالزاد، فتمدحوا بالقِرَى، وبالغوا في الحفاوة بالضيف حتى تخرّق فيها بعضهم، فكان من الطبيعي أن ينتقلوا من معنى الأدب الحسي أو المادي إلى المعنى الذهني الخلقي"[1].

بعد ذلك اتخذت اللفظةُ من خضم العربية أبعاداً ودلالاتٍ في محطات الزمن حيث إنه لما جاء الإسلام بمعجزته الكبرى ألا وهي القرآن الكريم الذي أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور اليقينِ والمعرفةِ حيث شغلَ الناسَ بدرسه وفهمه فنشأت عنه علومُ الدين...

صحيحٌ لم تردْ كلمة "أدب" في القرآن الكريم على الرغم من ورود آياتٍ كثيرةٍ في معناه، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته؛ كما لم ترد - كذلك - في اللغاتِ الساميةِ الأخرى؛ لكنه اطردَ استعمالُها في كثيرٍ من النصوصِ على لسان النبي ﷺ حيث قال عندما كان يخاطب وفودَ العربِ على اختلاف لهجاتهم: أدبني ربي فأحسن تأديبي وربّيت في بني سعد"[2].

والتأديب والأدب هنا بمعنى التعليم، وتهذيب النفوس، وتحلية الطبائع بفضائل الأخلاق ونبل السجايا النفسية إذ أن المدلول الخلقيَ سايرَ الكلمةَ حتى القرنِ الأولِ.

وينتقل المعنى حثيثاً فيدلُّ على التعليم والتثقيفِ.

من ذلك قول عمر بن الخطاب لابنه "اِنْسِبْ نفسَكَ تَصِلْ رحمَكَ، واحفظْ محاسنَ الشعر يَحْسُنْ أدبُك" كما قال طفق نساؤنا يأخذن من أدب نساء الأنصار.

---

(١) انظر: الحياة العربية في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي طـ ٥ صـ ٨.

(٢) بالرجوع إلى الرواية في أصل ورود الحديث هي: ان عليّا وقيل "أبا بكر" في الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية لمحمود مصطفي صـ ٣٤ - رضي الله عنه قال لرسول الله صلي الله عليه وسلم يا رسول الله، نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره فقال النبي (ص) "أدبني ربي فأحسن تاديبي، وربّيت في بني سعد" راجع: محاضرات في الأدب الجاهلي د/ سليمان ربيع ط، صـ ٧ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٥م.

وقول معاوية: اجعلوا الشعرَ أكثرَ همّكم، وأكثرَ آدابِكم، فإن فيه مآثرَ أسلافكم، ومواضعَ إرشادِكم. وقبل أن ينتهي القرنُ الأولُ نرى أصل كلمة "أدب" ومصدرها الذي اشتقت منه وذلك – كما يرى الدكتور محمود ذهني – تدل على العلومِ الدنيويةِ التي أخذت مكاناً مواجهاً للعلومِ الدينيةِ إذ أصبح هناك لونان من المعرفةِ: علوم الدين التي اشتملت على القرآنِ والتفسيرِ والحديثِ والشريعةِ مقابل العلومِ الأخرى التي تشمل المعارف العامة"[1] وهي التي أُطلق عليها اسم "أدب" يؤكد ذلك قول عبد الحميد الكاتب في رسالته للكتاب: "فتنافسوا يا معشرَ الكتاب في صنوفِ الآداب" لاسيما أنه قد أُضيف إلى مفهومها منذ ذلك الوقت تعليمُ الأخبارِ، وروايةُ الشعرِ، والتبصيرُ بأصولِ السننِ، وتأويل القرآن"[2]

ويستشهد الدكتور محمود ذهني على ذلك بكتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي حيث قسم كتابه إلى أبوابٍ متعددةٍ، يختصُّ كلُّ بابٍ بناحيةٍ من نواحي المعرفةِ بمعناها المطلق، ويسمِّي كلَّ بابٍ منها باسم الأدب فنجد بابَ "أدب الأكل" وباب "أدب السفر"، وهكذا... ثم تطورت إلى المعنى التعليمي التربوي، وأصبح هناك الخلفاء والولاة ينتدبون الأئمة من الرواة والعلماء؛ لتأديب أولادهم، لذا فلقد سموهم بالمؤدبين.

من هؤلاء أبُو مَعْبَد الجُهَنِيُّ، وعامرٌ الشَّعْبِيُّ حيث كانا يعلمان أولاد عبد الملك ابن مروان و...)[3].

ونمضي إلى-القرنين الثالث والرابع-فنجد أن لفظة "أدب" قد أخذت معنًى قريباً من لفظة الفن في مجتمعنا الحالي حيث صارت مهارة نظريةً، وفلسفة علميةً تتسمُ باللياقةِ وحسنِ التصرفِ، يؤكد ذلك كتاب "أدب الكاتب لابن قتيبة الذي وضح فيها أسرار مهنة الكتابة. هذا ولا يفوتنا القول بأن الأدباء – في ذلك – كانوا يزوّدون الخلفاء والأمراء بالوصايا والحلم مما يهذب الأخلاقَ، والدليل على ذلك أن ابنَ المقفعِ سمى كتابين له في الأخلاق الأدب الكبير، والأدب الصغير.

---

(١) انظر: تذوق الأدب صـ ١٥.

(٢) انظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي لمحمد هاشم عطية طـ "١" صـ ٤ مطبعة العلوم سنة ١٩٣٢ م.

(٣) انظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي طـ ٥ صـ ١٥.

ومع اتساعِ دائرةِ المعارفِ والثقافاتِ المختلفةِ، والفنونِ الجميلةِ، وتاريخِ الحياةِ الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ واستحداثِ العلومِ، وترجمةِ الكتبِ، ونقلِ آثارِ الأممِ السابقةِ إلى العربيةِ في عصر التدوينِ والتأليفِ أيامِ العباسيين يصبحُ لزاماً أن يتطلبَ التخصصُ والاستقلالُ مثلما حدث للفلسفةِ اليونانيةِ، كذلك الأمر حدث لعلومِ العربيةِ حيث بدأ كلُّ فرعٍ ينفصلُ عن الأدبِ، وهذا ما عبَّر عنه ابنُ خلدون – في مقدمته – حيثُ قال اللسان العربي أركانه أربعةٌ وهي اللغة والنحو والبيان والأدب .. ونجد – عوداً– هذا ماثلاً في كتاب الكامل للمبرد شعراً ولغة وصرفاً ونحواً وتاريخاً؛ لأنهم فهموا الأدب على أنه ثقافة عربية لغوية جامعة"[1].

وحديثاً تطورت الكلمةُ في استعمالها بعد استخدامها ترجمة لكلمة Literature [2]. فدلت على أن للأدب معنيين: الأدب بمعناه العام حيثُ يطلق – جملةً – على جميع مادُوِّنَ في الكتبِ والمصادر من نتائجِ أفكار علماءِ الأمةِ أو أدبائها، كما أنها تطلق بمعنى خاص على كلِّ ما صِيغ في عبارة جميلةٍ، وإنشاءٍ بديعٍ حيثُ يفضي إلى الكلام الجيد الذي يحدث في نفس قارئه وسامعه لذةً فنية شعراً كان أو نثراً، وبذلك فلقد انحرفت عن معناها اللغوي متجهة إلى المعنى الاصطلاحي في رسوخيةٍ وتعمقٍ وتجذرٍ به .. **ونتساءل** عن حظِّ عربِ الجاهليةِ من كلِّ ما سبقَ فسنجد أنهم لم يقصدوا من لفظة "أدب" ما نقصده اليومَ، وهو كلُّ ما أنتجته قرائحُ المتكلمين بهذهِ اللغةِ من الكلامِ المنظومِ والمنثور، وإنما نعتقد أنها كانت تستعملُ في العصرِ الجاهلي بمفهومها المادي والذهني، ثم استخدمت في العصور الإسلامية التالية دالةً على المعنى الذهني بما يشتمل عليه من

---

(١) انظر: تاريخ آداب العرب للرافعي ح١ صـ ٣٩.

(٢) لعل هناك اختلاف في دلالة الكلمة ومعانيها مثلما وجد نفس الاختلاف في اللغات الأوربية الحديثة فكلمة Literature عند الفرنسين والإنجليز والألمان يفهم منها الجيد من مأثور الكلام المنظوم والمنثور وما يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والتاريخ.

كما يفهم منها كل ما ينتجه العقل الإنساني من الآثار التي يصورها الكلام سواء أكانت أدباً أم علماً أم فلسفة راجع: التوجيه الأدبي، صـ٣.

حسن الخلق، والخصال الكريمة، ثم بتطور الحياة، واتصال العرب بالحضارات والتمدن الإسلامي، ونشاط حركة التأليف في القرون الثلاثة الأولى اُشتقت معانٍ مجازية أخرى هي ما أشرنا إليها في عجالة.

رابعاً: الجانب الحدسي:

لعل ما سبق عرضه لكلمة "أدب" قد أثار حفيظة بعض المستشرقين المعاصرين مثلما وجدنا الأستاذ كارلونالينو وتلميذه الدكتور طه حسين حيث رأينا الأول في محاضراته التي كان يلقيها بالجامعة المصرية (القاهرة حالياً) سنة ١٩١٠م – يعالج هذا الموضوع عازماً على وضع أسس لفظة "أدب"، ومحاولاً رفع قواعدها فبدأ بالإشارة إلى أن اللغة – ولا شك – كائن حيٌّ، وأن الألفاظ المفردة يطرأ عليها الكثير من التغيير والانتقال من معنى إلى معنى آخر حسب ما يقتضيه تغيرُ أحوال الأمة الاجتماعية والسياسية ولعله بذلك يريد أن ينتهي إلي أن الألفاظ العربية قد كثر فيها تغير المعنى الأصلي علي تمادي الزمن وتقلباته..

ونالينو هنا – كما يبدو – يعتمد على كتاب التعريفات للجرجاني إذ يورد عنه قوله في تعريف الأدب بأنه عبارة عن معرفة بما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ في مضي واستمرارية: آداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحث، وإلزاما للخصم وإفحامه، وآداب القاضي هو التزامه لما ندب إليه الشرع من بسط العدل، ورفع الظلم وترك الميل"[1].

ثم بعد ذلك عرض نقلاً طويلاً لكلمة أدب ولكنه لا يزيد كثيراً لما أوردناه في لسان العرب مع تتبع للنصوص التي وردت فيها الكلمة أنها – بصفة عامة – كانت تتصل بالتهذيب ...... وبالتعليم والمعرفة ثم ينتهي نالينو من بحثه مُجْملاً جدله العقيم لمفهوم الأدب، وأصله اللغوي والاشتقاقي عند العرب إلى القول بأن الأدب كان على المحتمل في عرف عرب الجاهلين عبارة عن العوائد الحميدة المتوارثة خلفاً عن سلف، فليس من البعيد أن يكون اسمه مشتقاً – في قديم الزمان – من "الدأب" بمعنى العادة، فالكلمة على ذلك – في رأيه – لم تشتق من المفرد، وإنما اشتقت من الجمع فقد جمعت

---

(١) راجع: تاريخ الآداب العربية لكارلونالينو صـ ٢٢.

دأب على آداب ثم قلبت فقيل آداب، كما جمعت (بئر) ورئم على آبار وآرام، وكثر بعد ذلك استعمال الآداب جمعاً "للدأب" حتى نسي العرب أصل هذا الجمع، وما كان فيه من قلب، وخيّل إليهم أنه جمع لا قلبَ فيه، فأخذوا منه مفرده أدباً لا دأباً، وجرى استعمال هذه الكلمة بمعني العادة ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعي القديم إلى معانٍ أخري..

ولعل هذا فرض وتكلف لا نقره؛ لأنه يزج باللفظة في مجاهل الظن والاحتمال حيث دفع د/ طه حسين للرد على نالينو؛ لذا فهو يرى أنه يعتمد على الفرض حيث لا توجد القرائن أو الشواهد العلمية للاحتمالات التي تبناها. بعد ذلك قدم لنا المراحل التي تطورت فيها "أدب" معتمداً على الجانب التاريخي .. **هذا أولاً.**

ثانياً: أن كلمة آبار وآرام لم يشتق منهما مفردان تكون الصلة بينهما وبين بئر ورئم كالصلة بين "أدب ودأب" في الحروف والمعنى، فيقال أبْر وأرْم.

ثالثاً: أن ما ساقه كان في اسم معنى قُدِّمت عينه على فائه، وهذا لا ينطبق على "أدب".

رابعاً: لم يرد في معجم أو قاموس جمع كلمة "الدأب" على آداب، ولكن ورد في كتب اللغة جمع "بئر" على "آبار"...

خامساً: أن البون شاسعٌ بين المعنيين فبينما نرى معنى الدأب "العادة" يجيء "الأدب" بمعنى الخلق الكريم.

وبعد أن اجتهدنا في البحث عن مفهوم الأدب المرن المترامي الحدود وقد يبدو لنا أننا لم نقلْ الكلمةَ الأخيرةَ؛ وذلك لأن مثلَ هذه التعريفاتِ تتعددُ فيها الرؤى، وتتباينُ فيها أبعادُ الباحثين، فضلاً عن هذا فإن الأدبَ طالما يعتمدُ على الذوقِ الذي يستمدُّ عناصره من الفطرةِ والوراثةِ والدينِ قبلَ أن يستمدَّها من الثقافةِ؛ لذا فإن هذهِ العناصرَ قمينةٌ بتكوينِ النسيجِ الطبيعي المتكاملِ للعديدِ من المفاهيمِ ذات الصبغاتِ الشخصيةِ المتنوعةِ.

من هنا تصبحُ المنهجيةُ الفرضيةُ للجوانبِ الكميةِ - التي ذكرناها سابقاً - هي الأساسُ، أو السلطانُ المهيمنُ على مفهوم الأدب. والذي يحولُ دونَ تقديمِ التعريفِ الجادِّ في هذا الصددِ.

تاريخ الأدب: أو نشأته:

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الدافع إلى نشأة الأدب .. فمنهم من ردَّه – كغيره من الفنون – إلى رغبةِ الإنسانِ في اللعبِ الذي يخرجُ طاقةَ النفسِ الزائدةِ، أو الذي يعبرُ عن الطاقةِ الزائدةِ، وأنه أصلُ كلِّ الفنونِ – وطالما أنه تعبير عن الطاقةِ الزائدةِ فإنه يصبحُ في المفهومِ العقلي غيرَ هادفٍ.

هذا وقد ذهب "**كانت**" إلى أن الفن سرور أو ارتياح بلا هدف، أو هو متعةٌ خالصةٌ من أي غرض. والجامع بين هؤلاء العلماء هو رد الأدب إلى منبع فردي، ونشاط وملكة ذاتية هذا من جانب ..، على جانب آخر فإن "كانت" و"سنبسر" هما المؤسسان الحقيقيان لنظرية الفن للفن تلك التي اعتمد مذهبها على أربعة أشياء نذكر منها إيمانها بأن الفن صياغة شكليةٌ ، وهو لعبٌ بالألفاظ.

فالفنان عندما يكتب فإنه لا يبغي منفعة، ولا يسعى إلى غاية بل يكتب؛ لأنه يشعر بحاجة إلى الكتابة بدافع داخلي فيجد لذة في اللعبِ وإن لم يعدْ عليه بفائدة "فالفن كاللعب يحدث فينا لذةً؛ لأنه إنفاقٌ للزائدِ عن قوانا المدخرةِ، ووظيفته أنه يعزينا عن مبائس الوجود كله. إذن فالعمل الأدبي تكمن فلسفته في المتعة والمنفعة[1].

أما ابن خلدون فلقد رد ملكة الأدب إلى أصول اجتماعية فجعلها ثمرةً للثقافة التي يحصلها الكاتب أو الشاعر من حفظه المنثور والمنظوم، وتمرسه بأساليب البلغاء[2] ولعل هذا التعريف يجد ارتياحاً لدى أغلب الدارسين اليوم؛ ربما لأنه يمثلُ منطقةً وسطيةً بين القديم والمعاصر..!!

وهنا فإنه يمكننا أن نطلق هذا على الأدب؛ لأنه ظاهرةٌ اجتماعيةٌ يتطور كلما تطورَ المجتمعُ في أوضاعه، ويتراجع كلما تخلف المجتمع وتقهقر، علماً بأن هذه الظاهرة الاجتماعيةَ يتمثل فيها الصور الفنية إذ تنشئها العوامل الطبيعية التي تنتج، أو تفرز كل الظواهر الاجتماعية الأخرى.

---

(١) انظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي لعز الدين إسماعيل صـ ٩ دار الفكر العربي سنة ١٩٩٢م.

(٢) انظر: مقدمه ابن خلدون صـ٥٣.

إن ارتباط الأدب بالمجتمع يجعل له سلطاناً على الإفراد، ويجعل تطوره مرهوناً بقوانين المجتمع، وهو لا يستمر تبعاً للأهواء والمصادفات، ولا وفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضع لقوانين مطردةٍ تتغير بتغيرِ أحوالِ المجتمعِ، وانتقاله من طور إلى طور، كالبداوة والحضارة، أنه أصلُ العناصرِ الإنسانيةِ عامة، كما يعدّ من "أوثقها ارتباطاً بوجوه النشاط العقلي المختلفة، وأكثرها مداخلة لها، وتجاوباً معها، بل أدناها صلة بجميع ما يضطرب به المجتمع من أحداث، وما يتعرض له من تغير في صور حياته أو تحويل في مثله وغاياته"[1] كما أنه هو الوسيلة الفذة لمضاعفة الحياة وإكمالها وتطهير أزماتها.

معنى هذا أن الأدب مظهرُ الحياة الإنسانية، وقلبها النابض، ولا يمكن أن تنقطع الصلة بين الأدب والحياة؛ لأن الأدب ابن بيئته يتلون بلونها، وتحدد له القيم الإنسانية الأخلاقية، والتطلعات الاجتماعية؛ لذا فهو يتسم بسماتها، كما أنه يخضع لمؤثرات هذه الحياة كالحضارة التي تنقل الشعوب من طور إلي طور، وترسخ النظام، وتسن الاستقرار فيها، وتتيح لها من الترف والسهولة ما لم يكن به من عهد، فتترك في حياتها المادية والمعنوية آثاراً لا تحتاج إلى أن تدل عليها.

ويستدل الدكتور طه حسين بالفروق العظيمة بين شعر العرب بعد أن تحضروا في العراق والشام ومصر والأندلس، وقبل أن يتحضروا في باديتهم في الحجاز ونجد هذا بالإضافة إلى الحياةِ السياسيةِ والثقافيةِ والدينِ وكذلك العلم في تاريخ أي أمة.

ألوان الأدب:

إننا لما تعرضنا لمفهوم لفظة الأدب من شتى جوانبها لعلنا نرسم خارطة معرفيةً تحاكي صورها الأصلية – عرفنا أن غيبةَ الضوابطِ المعجميةِ والصرفية حالت دون الوقوف على الدلالات الأولية للأدب ثم مراحل تطورها..؛ لذلك فقد كثرت الاحتمالات والفروض الظنية – كما لمسنا – في وضع التصور الفعلي للشكل الأوّليّ والتطوري للأدب وأنواعه، والتمييز بينها.

---

(١) انظر: فى تاريخ النقد والمذاهب الأدبية لطه الحاجرى صـ٦ مطبعة الأسكندرية سنة ١٩٥٣م.

وعندما ننتقلُ إلى لوني الأدب من الناحية الشكلية - الشعر والنثر - تجدر الإشارة إلى أن "**أرسطو**" كان أول من وضع الأسس النظريةَ للتمييز بينَ الأنواع الأدبية في كتابه - فن الشعر- معتمداً على نماذجَ من الأدب اليوناني السائد في عصره إذ أرجع كلَّ الفنون إلى مبدأ فلسفي واحد هو "المحاكاة" عندما أفاد أنَ الشعر أول مراحل الأدب، ودليله في هذا الصدد أنه لما سارت الإنسانيةُ في طريق المدنية شوطاً، وبلغت حد الترف، هدأت العاطفةُ الحادة بعض الشئ، فلما عبر الإنسان عن تلك الأفكار جاء تعبيرُه نثراً، ولعله بذلك لا يقصد من أن الإنسان بدأ يتكلم شعراً، وإنما بدأ يتكلم نثراً غير فني؛ ولكنه لما أراد أن يعبر عن عواطفه بطريقة فنية عبَّر عنه شعراً ثم نثراً فنياً.!

معنى ذلك نفهم أن الإنسان كلما جاش صدره بالعواطف والأحاسيس لجأ إلى الشعر يصب فيه تجربتَه الشخصيةَ، ثم يقدمها في صياغة فنيةٍ حتى يبلغ الغاية في امتلاك القلوب"إذ أنه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل، وقبيلٌ من الناس؛ لأنه ثمرة البداوة والحضارة معاً، أما النثر الفني فلا تستعمله الإنسانية إلا في أطوار حضارتها ...."[1].

إنه إن كان هذا كذلك فإن الشعر - في تصور أرسطو - كان أولَ الصورِ الأدبية ظهوراً، ثم تطور في مراحلَ معينةٍ من مراحلَ تطور المجتمع في أوضاعه.

والدكتور طه حسين يدور في فلك المعنى السابق مؤكداً أنه أولَ مظهر للأدب الإنشائي عرفه الناس فأحدث في نفوسهم اللذة الفنيةَ فحفظوه، وحرصوا عليه .. ثم يصفه قائلاً: إنه الذي يعتمد على الموسيقى والوزن فيأتلف من أجزاء، يشبه بعضها بعضاً في الطول والقصر والحركة والسكون، ويعتمد في معانيه على ما يصور عواطف الناس وميولهم وأهواءهم متأثراً في هذه كله بالحياة..[2].

---

(١) انظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم لصلاح عبد الصبور صـ ١٨ دار النجاح بيروت سنة ١٩٧٣م.

(٢) انظر: التوجيه الأدبي صـ ٧.

لكن الحديث عن أسبقية الشعر لم يكتمل بعد، وهذا حصاد طبيعي، لأن الاختلاف في مفهوم الأدب يقود إلى الاختلاف في أولية عنصريه. فالشعر، الذي وصل إلينا – كتراث خالد في شكل المختارات والمنتقيات الشعرية والمعلقات – لابد أنه كان مرحلة سبقتها مراحل عدة حتى وصل إلى الشكل الذي هو عليه الآن، وهذا ما ذهب إليه فريق من الأدباء حيث رأوا أن "الشعر يجب أن يكون له جذور تتطور أو تتفرع منه .. هذه الجذور يرون أنها هي السجع".

معنى هذا أن أقدم صور الكلام النثرُ المرسلُ في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث النثرُ المسجوعُ الموزون في المناسبات العارضة.

على كل حال فالشعر أقدم عهداً من النثر وأنه أولُ مظاهر الفن؛ لأنه متصلٌ بالحس والشعور والخيال .. إنه أن كانت هناك أسبقيةٌ فربما تكون للنثر العادي أو النثر المرسل ثم يأتي الشعر متقدماً علي النثر الفني؛ لأن طبيعة الأشياء تقتضي أن يتأخر مولد النثر الفني عن مولد الشعر وذلك؛ لأن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحباً للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية، كما يجعله أقدر علي تلبية التعبيرِ الوجداني بالغناء والرقص، والغناء لابد أن يكون مصاحباً لطفولة البشرية ثم تبعهما الشعر وصاحبهما قبل أن تتهيأ مداركُها لصياغة النثر الذي يتدخل فيه الوعي الذهني بنسبة أكبر[1].

والعرب أمةٌ حالها كحال الأمم الأخرى التي تغنت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر؛ لأن الأدب – بوجه عام – ليس سوي ظاهرةٍ اجتماعيةٍ تنشئها العوامل الطبيعية التي تنتج كل الظواهر الاجتماعية الأخرى.

أقسام الشعر

ينقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام:

الأول: الشعر القصصي فهو فن روائي موضوعي ينسى الشاعر نفسه فيتناول الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة فينظمها ملاحم طويلة تنشد، ولعله أسبق الأنواع إلى الوجود، لأن الناس يشغلون أولاً بتسجيل المظاهر العاطفية التى تجرى فى الحياة،

---

(1) انظر: النقد الأدبي مناهجه وأصوله لسيد قطب صـ ٦٢ بيروت.

ويعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم فيصورون عواطفها الخاصة بالشعر الغنائى، وهــو كثير فى الشعر الأجنبى، قليل فى الشعر العربى هذا ولقد مر عبر مراحل فانتقـل من الأدب الفنى على الأدب الشعبى ثم الاختفاء. من أمثلة هــذا النــوع "إليــاذه" "هوميروس" اليونانية التى تصورُ حضارة الإغريق وفنهم، و "مهابهاراتا" الهنديــة التى تكثف حضارة الشرق، "والكوميديا الإلهية" لدانتى، التــى تبــرز الحضــارة المسيحية فى العصور الوسطى، و "شاهنامة" الفردوس الشــاعر الفارســى التــى تصور تاريخ الفرس وملوكهم وأبطالهم.

الثانى: الشعر الغنائى ويعد من أشهر أقسام الشعر وأسيرها؛ لأنه التعبيرُ المباشرُ عــن العواطفِ الشخصية؛ فعن طريقه يعبرَ الإنسانَ عن أفراحه وأتراحه ومشــاهداته، ومن هنا كان الشعر الغنائى أصدقَ تصويرا للشخصية وأصفى صورة شــعرية، كثير الفنون، متأثرًا بالأمزجة الفردية لكل شاعر.

من فنونه الفخر والحماسة والغزل والوصف وغيرها من تلك التى تعبــر عــن ذاتية الشاعر وخلجاته النفسية

الثالث: الشعر التمثيلى وهو القسم الذى يجمع بين القسمين الأولين (الشعر القصصــى والشعر الغنائى) فهو من ناحية يشبه القصص فى السرد والتتــابع، مــع حســن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية، ويشب الغناء، لأنه يؤدى غرضه على ألسنة الممثلين ويكون تعبيراً عن شخصياتهم المختلفة، وهــذه الميزة تجعل الشعر التمثيلى أسمى وأشق الأنواع جميعاً، حيث يمتاز بأنه حــوار عملي يصور شخصيات مختلفة ويخضع لوحدة قصصية؛ فيجمع بذلك بين خاصتى القصص الموضوعية والغناء الذاتية.

٢ـ القصة

القصةً عملٌ أدبي يصورُ حادثةً من حوادث الحياة أو عدة حــوادث مرتبطــة، يتعمق القاص فى تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة أنسانية خاصــة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها، وعرض ما يتخللها من صراع مادى

أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهــي إلى غاية معينة[1].

وللقصة أنواع معروفة وهي:

١ – الرواية ٢ – القصة ٣ – القصة القصيرة ٤ – الأقصوصة.

٣ـ المسرحية

هي التعبيرُ عن صورةٍ من صور الحياة تعبيراً واضحاً بواسطةِ ممثلين يــؤدون أدوارهم أمام جمهورٍ محتشدٍ بحيثُ يكونُ هذا التمثيلُ مثيراً، وتعتمد المســرحيةُ علــى الحوارِ، وجوهرها الحدثُ والفعلُ، ومن هذه المسرحيات: مسرحيات شوقي الشــعرية: "مصرع كليوباترا" و "مجنون ليلى" ومن المسرحيات النثرية مسرحيات توفيق الحكــيم: "أهل الكهف" و "شهرزاد" .

٤ـ المقالة:

للمقالة تعاريفُ كثيرةٌ نذكرُ منها هذا التعريف للدكتور: محمد يوسف نجم، الذى يقول –عن المقالة– إنها قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفويــة خالية من التكلف والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب.

وللمقالة عناصرُ لابدَّ من توافرها: المادة – الأسلوب– ترتيب الأفكار.

تقسيم الأدب من ناحية موضوعه:

ينقسم الأدب من ناحية الموضوع الذى يتناول – إلى قسمين: إنشائى، ووصفى.

أما الأدب **الإنشائى**، فهو الأدبُ الذى يتناوله الإنسانَ والطبيعــةَ ويعبــرُ عنهمــا تعبيراً مباشراً، أى ذلك الأدب الذى يصورُ العواطفَ الإنسانيةَ من فرحٍ وحزنٍ وحــبّ وبغض وحماسةٍ وإعجاب فتثير أمثالها فى نفوس القراء والسامعين.

وهو ذلك الأدب الذى يصف مشاهد الطبيعة وآثارها من رعد وبــرق وأمطــار وجبال وربى ووهاد وأزهار وأشجار وأنهار وبحار ليفسرَها، ويظهر ما فيها من أسباب الجمال وأسرار المعانى.

---

(١) راجع: الأدب العربى الحديث ومجالسه صـ٤٦٢– د محمد خفاجى

ومن هنا نستطيع أن نقول: أن موضوع الأدب الإنشائى هو الإنسان والطبيعة إذ يتخذهما الشاعرُ والناثرُ موضوعاً للتخييل والتفسير.

وأما الأدب **الوصفى**، فهو ذلك الأدب الذى يتناول آثار المنشئين الأدبية من شعر ونثر؛ لينظر إليها، ويرى رأيه فيها شارحاً وناقداً، ثم يكون حكمه فى النهاية عليها، أو هذا الذى يتناول هذه الآثار متعقباً لها، مبيناً أنواعها وقوالبها من شعر ونثر وقصة ومسرحية ومقالة ومتعرضاً لأسباب قوتها أو ضعفها فى عصر من العصور، مترجماً لحياة الشعراء والكتاب متحدثًا عن الفنونِ الأدبيةِ القديمةِ والحديثةِ، ومتعرضًا لكلِّ ما يحيطُ بالأدبِ من عواملَ ومؤثراتٍ.

فإن كان الأدب الوصفى يتناول الأثر الأدبى لينظر فيه ويحكم عليه، مبينًا مواضع الإجادة أو أماكن الإساءة فيه، معللاً هذه الأحكامَ، ومقيمها على أسسٍ من الأصولِ والنظرياتِ النقديةِ كان ذلك اللون من الأدب الوصفى، ما يسمى بالنقد الأدبى.

وإن كان الأدب الوصفى يتناولُ أطوارَ الأثرِ الأدبى وأحواله والظروف التى مر بها وأسباب قوته أو ضعفه، وكشف ألوانه وأنماطه ودراسة كتابه وشعرائه، ومحاولة دراسة العواملِ والمؤثرات التى تحيط به كان ذلك ما يسمى بتاريخ الأدب.

عناصر الأدب

اجتهد النقادُ – قديماً– فى البحثِ عن مصادرِ اللذةِ الفنيةِ التى يحدثُها الأدبُ عن طريقِ الخيال الذي يهدفُ إلى إثارة الانفعالِ فى نفس سامعه أو قارئه.. فرأينا منهم من ذهب إلى اعتبار اللفظ والمعنى هما عنصرا الأدب؛ لأن بلاغة الكلام –فى نظرهم– تقتصرُ على لفظه أو معناه أو كليهما، وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة فى مقدمة كتابة "الشعر والشعراء" عن أقسام الشعر وما حسن لفظه بها تكن عبد القاهر الجرجانى كان أبعدَ هؤلاء النقاد نظراً، وأكثرهم حفظاً، وأفرهم ذوقاً، وأدقهم ملاحظة حيث استطاع أن يرصد لنا أثناء تناوله لأبيات معينة وقد حللها إلى مكوناتها الأدبية فنراه قد اهتدى ذوقه إلى عدة أشياء.. إنها هي التى اجتمع واصطلح النقاد على تسميتها "عناصر الأدب" هذا وقد تجتمع كلها فى عملٍ أدبي أو بعضها على حسب نوع هذا اللون **وهذه العناصر هي:**

أولاً: العاطفة[1]:

يحتل هذا العنصرُ مكاناً بارزاً في العمل الأدبي–الذى يعد تعبيراً عن تجربة شعورية فى صورةٍ موحيةٍ وهو القوةُ الدافعةُ للتجربةِ التي ينقلها من دائرة النفس إلى الواقعِ الخارجي فى عبارةٍ موحيةٍ أو قالب لفظى معين يكشفُ عن ماهيتها، أو الشعور النفسيّ النابع من قلبِ الشاعرِ الذي يجعلُ من شعره صدىً أو ترجماناً لتجربته وتعبيراً عن ذاته؛ لذا فإننا لا نعدو الواقع إذا قلنا:إنها أساسٌ من أسسِ الأدبِ؛ لأنها تجعله خالداً باقياً بقاء الدهر.

والعاطفة –عادة– تميزُ النص الأدبي عن غيره، وتفصل ما تشابكَ من موضوعاته، وتحددُ الأطرَ النفسيةَ والشعوريةَ لشخصيةِ صاحبِ النصِّ الأدبي لا سيما عندما تدخلُ فى الشعورِ والتعبيرِ تظهرُ الشخصيةُ حيثُ يكونُ الأدبُ معبراً صادقاً ومؤثراً، كما يمتازُ النصُّ بترددِ الناسِ على قراءته وحرص القارئ على الرجوع إليه؛ ليغذي فكره وشعوره..

من هنا فإننا لا نبالغ إذا قلنا: إن العاطفةَ تنقلُ إلينا نبضاتِ الشاعرِ الحسية، ودفقاته الشعوريةِ تجاه تجربته التىتتملك نفسه فيجيش صدره..

---

(1) يخلط كثير من النقاد بين مصطلحات ثلاث (الوجدان والانفعال والعاطفة)؛ لكن العلماء فضوا ما تداخلَ من وجهات النظر فقالوا: إن الوجدان يشمل الانفعال والعاطفة كسروروك الهادئ من منظر طبيعى، أو ارتياحك إلى صديق؛ أو كلمة طيبة تسمعها أو طعام شهى.... وجدان أما الانفعال فهو وجدان ثائر أو وجدان قوي يهزُّ كيانَ النفسِ، وتظهر آثاره فى الجسم والعقل، وهو لا يظهر إلا حين تكون غريزةٌ من الغرائزِ فى حالة نشاطٍ وذلك كالخوف والغضب والاشمئزاز والاستغراب والحب العنيف، وأما العاطفةُ فهى مجموعةٌ من الانفعال ارتبطت بشئ أو شخص أو معنى، وقيل: هي مجموعة منظمة من الانفعالات تتجمع حول معنى شئ من الأشياء كعاطفة الحب لأم التى تنمو فى النفس على مر الزمن، وهذه العاطفة استقطبت حولها عدداً آخر من الانفعالات كالغضب إذا اعتدى أحد على أمه والخوف إذ تعرضت لمكروه والفرح إذا ما ارتسمت على وجهها علامات الرضا، والعاطفة مكتسبة حيث يتوقف اكتسابها على تعدد التجارب.

هذا ويسمى بعض النقاد العاطفة قواعد الشعر[1]. يريد الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتغريد بالشعر بل لابد من مثير يدفع إلى قرضه، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة[2].

وللعاطفة مقاييسُ نقديةٌ لابد من توافرها فى العمل الأدبى إذ تقاس بها ويحكم عليها؛ ولكن قبل أن نفيض فى هذه المقاييس نود أن نورد سؤالاً هاما، هو: ما العاطفة التى نبنى عليها هذه المقاييس؟ أهى عاطفة القارئ أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلاً، أم عاطفة الأشخاص القصصيين الذين يبتكرهم الأديب؟ الحق أن كل عاطفة من هذه العواطف مرادة فى موضع من المواضع، فإذا قلنا: إن العاطفة، يجب أن تكون صادقة أردنا بهذا أن الأديب يجب أن يحس فى نفسه الحزن أو الحماسة أو الأعجاب الذى يطالبنا أن نحسه أيضاً، وإذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فإنما نعنى أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية، أما إذا قلنا أن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فأننا نشير إلى هذه العواطف التى هاجتها فى نفوسنا نحن القراء أو السامعين[3].

ومع ذلك فإن بين هذه العواطف الثلاث شبه تلازم، فمن غير المعقول أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية أو بعثها فى نفوس قرائه دون أن يحسها فى نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوى التأثير، ولما كانت مهمة الأدب الصادق القوى هو أن يثير انفعال القارئ وإحساسه بهذا الأدب وما فيه من عواطف وانفعالات كانت عاطفة القارئ هى العاطفة التى ينبغى أن نجعل المقاييس عليها وبذلك تكون العاطفة الأدبية: هى تلك القوة التى يثيرها الأدب فى القراء[4].

ولكى ننقد العاطفة الأدبية –من خلال العمل الأدبى– فإنه يجب أن نقيم هذا النقد على أسس عدة منها:

---

(1) انظر: العمدة لابن رشيق ج1 ص 77.

(2) راجع: أسس النقد الأدبى للدكتور أحمد بدوى صـ 502.

(3) راجع: أصول النقد الأدبى للشايب صـ 180-180

(4) راجع: المصدر نفسه صـ 188.

أ) صدق العاطفة:

تكون العاطفة صادقة إذا كانت صادرة عن مثير طبيعي وباعث صادق، وإذا تحقق ذلك كانت هذه العاطفة عميقة تهب الأدب قيمة خالدة إذ تمنحه صفة الخلود فالصدق في ترجمة المشاعر أساسٌ في التجربة الشعرية بغض النظر عن موضوعها لأن الوجدان هو الذي يبث في التجربة الروح ويحدد لها ذاتيتها ويمنحها درجة التأثير وشكل الأسلوب؛ من هنا نجد أن الشعراء يختلفون في التعبير عن الموضوع الواحد نتيجة للصدق في تجاربهم أو عدمه؛ لذلك فإن شعر المناسبات والمجاملات الذي ينظم بغير مشاعر صادقة أو إحساس حقيقي لا يدخل في التجربة وكذلك شعر المحاكاة والسرقات الأدبية؛ لأن الشاعر يحس بحس غيره.

على كلٍّ فإن الأسباب التي تدعو إلى إنشاء النص الأدبي كثيرة، وهذه الأسباب منها ما هو صادقٌ حقٌّ، ومنها ما هو زائف مصطنع، فموت الابن –مثلاً– سبب يبعث الحزن العميق والرثاء الحار والمنظر الجميل يوقظ الإعجاب الحق والوصف البديع.. وحاجة الإنسان إلى المال سبب يبعث النفاق والمديح المصطنع، والرغبة في الوصول إلى منصب سياسي يبعث التزلف والتقرب والثناء الكاذب.

والفرق بين العاطفة التي يبعثها سبب صادق والتي يبعثها سبب زائف أن الأولى تجعل الأدبَ مؤثراً وباعثاً في نفوسِ القراءِ عواطف التي في نفوس الأدباء والثانية تجعل الأدب سطحياً لا أثر له يبقى.

ومن الشعر الذي ينم عن عواطفَ صادقةٍ قول ابن الرُومي[1] في رثاء ولده:

بكاؤكما يشْفِي وَإنْ كانَ لا يُجْدِي	فجُودَا فَقَدْ أوْدَىْ نَظِيْركُمَا عِنْدِي
ألاَ قاتلَ اللهُ المنايا ورَمْيَها	من الناسِ حَبَّاتِ القلوبِ علَى عَمْدِ
تَوَخَّى حِمَامُ المَوْتِ أوْسَطَ صِبْيَتِي	فَاللهِ كَيْفَ اختارَ واسِطةَ العقْدِ
عَلَى حِينَ شِمْتُ الخَيْرَ مِنْ لَمحَاتِه	وآنَسْتُ مِنْ أفْعالِه آيةَ الرُشْدِ

---

(١) ابن الرومي: هو على بن العباس بن جريج، وكنيته أبو الحسن من الشعراء المشهورين في العصر العباسي الثاني ولد عام ٢٢١هـ، وتوفي عام ٢٨٣هـ.

فهذه القصيدة يشع منها صدق العاطفة والشعور لأنها تعبير عن نفس مكلومة فجعت فى فقد ابن عزيز.

ومن الشعر الذى يعبر عن عواطف زائفة وشعور مصطنع قول أبى نُوَاسٍ [1]

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّـركِ حَتَّـى إِنَّـهُ — لَتخافُكَ النُّطَـفُ التـي لَـمْ تُخْلَـقِ

فالقارئ أو السامع يلمح –من خلال هذا البيت– مدى زيف الشعور وكذب الإحساس لما يحويه البيت من مبالغة محيلة لا تحدث أثراً ولا تترك انفعالاً.

ب) قوة العاطفة: والمراد بقوة العاطفة أن يثير النص الأدبى شعور القارئ أو السامع وأن يوقظ حواسهم، منجذباً نحوه ثم يوحى إليه ويلهمه بما يود أن يوحى إليه ويلهمه به فإذا تحقق فى النص الأدبى ذلك كانت العاطفة فيه قوية.

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها، فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثرا وأقوى إيحاءً لعمقها وأصالتها.

والعواطف –إذن– مختلفة فى طبائعها، ودرجات قوتها، فهناك عاطفة حنان وإشفاق، وعاطفة إجلال وحب، وعاطفة إعجاب، وعاطفة حزن، وهذه منها الإيجابي الحاد، ومنها العميق، وهى أيضاً مختلفة فى مصادرها فمنها ما يكون مصدرها التأمل والتفكير واستلهام المشاهد الطبيعة، ومنها ما يكون مصدرها الحواس الظاهرية..

بالإضافة إلى أن القراء أنفسهم تختلف عواطفهم تبعاً للطبيعة الشخصية لكل منهم، فأحدهم يهتاج للحماسة، والثانى يرتاع بالوصف الجميل، وهكذا.. وهذا الاختلاف بين العواطف –على تعدد هذا الاختلاف كما أشرنا– لا يمكن من وضع مقياس واحد دقيق نقيس به كل العواطف، لذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها.

---

(1) أبو نواس هو الحسن بن هانئ، من أشهر شعراء العصر العباسى الأول، بل من أعظم شعراء العربية كافة ولد عام ١٣٩هـ وقيل عام ١٣٠هـ وقيل ١٤٥هـ، وقد اختلف فى وفاته أيضا فقيل أن وفاته كانت عام ١٩٠هـ وقيل انها وقعت بين عام ١٩٥هـ و ١٩٨هـ.

وإذا بحثنا عن منشأ القوة العاطفية فى الأدب نجد أن مصدر هذه القـوة نفـس الأديب وطبيعته، ومن أجل ذلك يجب أن يكون قوي الشعور، عميق العاطفة؛ ليستطيع بث ذلك فى أسلوبه ثم فى نفوس قرائه.

ج- ثبات العاطفة واستمرارها:

ونعنى بها هنا استمرار سلطانها على نفس المنشئ مادام يشـعر أو يكتـب أو يخطب لتقى القوة شائعة فى فصول الأثر الأدبى كله لا تذهب حرارتها، وبهذا يشـعر القارئ أو السامع ببقاء المستوى العاطفى على روعته مهما تختلف درجتـه بـاختلاف الفقرات والأبيات[1].

يضاف إلى هذه المقاييس مقاييس أخرى، منها تنوع العاطفة وسـعة مجالهـا، ومنها سمو العاطفة أوضعتها.

ثانياً: الفكرة

إنه لما كانت العاطفة تمثلُ أساساً بارزاً من أسس العمل الأدبي فقد كـان مـن الطبيعى أن تقوم على حقيقة من الحقائق، وإلاّ كيف نفرح أو نهزج إلاّ إذا كانت هنـاك حقيقة هى فكرة النجاح والفلاح أو التفوق، وكيف نأسى إلاّ إذا كانت هناك حقيقة مـرة وهي الفشل أو الضياع أو الموت، وكيف نعتبر إذا لم تكن هناك حقيقة وهـي الأمـل وكيف ننسى إذا لم تكن هناك حقيقة نعرفها وهي انقضاء الأيام ومرور السنين.

فالناظر المتأمل فى هذه الحقيقة يرى أنها تمثل الرأى أو الجانب العقلـي فـى العمل الأدبى الذي يحقق وجود التجربة الشعورية، حيث إن الفكرة هى الوعاء أو القالب الذي يصب فيه الوجدان، إذ يحدد للتجربة شكلها وملمحها، وكذلك فإنها الإطار الـذى يحول بين الوجدان والانسياب العاطفي؛ لذا فإنه يساعد على دقة الخلق الفنى واكتماله.

من هنا فإن الشاعر الحقيقى هو الذي يفكر بوجدانه، ويحس بعقله ويترجم كـل هذا فى عفوية أو تلقائية خالصة.

---

(١) انظر: أصول النقد الأدبي صـ١٩٧.

وفى الأدب بالمعنى الخاص (الشعر والنثر الفنى) تتصدر العاطفة، وتكون هي الغاية الأولى منه، بينما تأتى الفكرة سنداً وعوناً، وفى الأدب بالمعنى العام تتقدم الفكرة فتأخذ مكان العاطفة، لأن الفكرة غايته الأولى، والعاطفة وسيلة تبعث فى الحقيقة روعة وتكسب الإنشاء صفة أدبية محبوبة، ومن هنا نجد أن النقد فى الأول يقوم -أولاً- على أساس العاطفة ثم على الفكرة ثانياً؛ بعكس النوع الثانى الذى يقوم على أساس الحقائق أولاً ثم على قوة العاطفة فيما بعد.

والفكرة لها مقاييس نقدية اهتم بها النقاد وأقاموا نقد الفكرة او المعنى على أساسها، منها:

أ) صحة الأفكار

أول شئ يجب أن يتسم به المعنى أن يكون صحيحاً لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة، أو واقع التاريخ، أو معنى اللغة.

فمن الخطأ للجهل بالحقائق قول رُؤْبَة بن العجاج[1].

كُنْتُمْ كمَنْ أدخلَ فـي جُحْـرٍ يـدًا ... فأخطأ الأَفْعَى ولاقى الأسْـوَدَا

فقد جعل الأفعى دون الأسود، وهى فوقه فى المضرة[2].

ومن الخطأ المخالف للتاريخ قول زُهَيْر بن أَبِى سُلْمَى[3]:

فَتُنْتَجْ لَكُـمْ غِلْمَـانَ أَشْـأَمَ كُلُّهُـمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعْ فَـتَفطِمِ

لأن المشئوم هو قُدَار أَحْمَرَ ثَمُودَ، لاعاد[4].

---

(١) هو رؤبة بن العجاج بن رؤبة التميمى، أحد الشعراء الرجاز فى العصر الأموي (٦٥-١٤٥هـ)

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ٢ ص ٦٠١.

(٣) هو زهير بن أبى سلمى- واسم ابى سلمى ربيعة بن رياح المُزَنِيُّ، أحد الشعراء الثلاثة المشهورين والمقدمين فى الجاهلية وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة وقد مات قبل ظهور النبى بزمن طويل.

(٤) انظر: الموشح للمرزبانى صـ٤٥.

ومن الخطأ اللغوى قول البحترى[1].

تَشُقُّ عليـه الـرِّيحُ كُـلَّ عَشِـيَّةٍ   جُيُوبَ الغَمَامِ بَيْنَ بِكْـرٍ وَأَيِّـمِ

فقد ظن البحترى أن الأيم هى من ليست بكرا، فجعلها فى البيت ضد البكر، والأيم هى التى لا زوج لها، بكرا كانت أو ثيبا [2].

ب) جدة الأفكار:

وفى جدة الأفكار يجب أن نفرق بين الأدب بالمعنى الخاص والأدب بالمعنى العام، فالأدب بالمعنى العام كالتاريخ والفلسفة والاقتصاد يجب أن يمدنا بحقائق جديدة، أما الأدب بالمعنى الخاص كالشعر والقصة والرواية فلا يتحتم فيها أن تكون الحقائق العلمية جديدة، ومن هنا يجب التفريق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية، فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التى تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة، وهذه لا يلزم توافرها فى الشعر دائما وإلا استحال علما أو نظما ثقيلا، والثانية تتراءى فى تصوير العاطفة بالخيال تصويرا جميلاً تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز [3].

ولنضرب مثلاً على ذلك، قصة "مجنون ليلى" فهذه القصة معروفة الحقائق، ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل الجزئية وما يخلع على الشخصيات من صفات تقويها، أو تكونها تكويناً ملائماً لنسق الرواية وغايتها[4].

ومن هنا نعلم أن الجديد فى الأدب والشعر بوجه خاص هو التصوير الخيالى للعواطف لا التعبير اللغوى عن الفلسفات وليس الغرض منه التعليم بل التأثير، وكلما

---

(١) البحترى: هو أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد الطائى، من الشعراء المشهورين فى العصر العباسى الثانى (٢٠٦ - ٢٨٤هـ)

(٢) الموازنة بين الطائيين للآمدى صـ١٦٢.

(٣) أصول النقد الأدبى للشايب ص ٢٢٨.

(٤) المرجع السابق صـ٢٢٨.

عنى الأديب أو الشاعر بهذه الناحية العاطفية كان أقوى أدباً وشعراً، وإذا عنى بالحقائق والنظريات أضعف ذلك من روعة الشعر.

ثالثاً: العبارة

تعد العبارة ذلك العنصر الخارجي الأكثرَ أهميةً في العمل الأدبـي، إنـه مـادةُ التعبيرِ للتجربةِ الشعوريةِ، ووسيلةُ نقلها. فمتى صدق هذا العنصرُ أو ذاك التعبير وأدّي بأمانة وشرح الحالة الداخلية –بأن نقل إلينا العناصرَ النفسيةَ والفكريةَ والعاطفيـة نقـلاً صحيحاً معتمداً على الخيال – جاء العمل الأدبي جيداً، ومنح القدرة على إثارة العواطف والانفعالات في عقل القارئ وقلبه؛ لكن مادة التعبير عن التجربة الشعرية تقتضـي أن تصاغ صياغةً فنيةً محكمةً إذ تمكنها من أداء قيمتها وبيان مدى أثرها في نقل التجربـة حتى تتكونَ الصورةُ الأدبيةُ بالشكلِ الأمثلِ.

ولما كانت الصورةُ الأدبيةُ هي المرآة التي تنعكس عليها عاطفةُ الأديبِ وفكرته، إذ تقومُ بعرضِ الفكرة وبواعث العاطفة ودواعيها ومحاولة تفسيرها، لـذا كـان مـن الواجب على الأديبِ أن ينتقيَ ألفاظه وعباراته التي يكون منها صورته الأدبيـة مـن ألفاظه المألوفة الجزلة البعيدة عن جفاف المصطلحات العلمية.

كذلك فإن العبارات التي تتألف منها الصورة الأدبية يجبُ أن تتواءمَ مع العاطفة التي يحاول الأديب نقلها إلى قرائه وسامعيه، فمعلوم أن العواطفَ تختلـفُ بـاختلافِ طبائعها، فإذا كانت العاطفةُ متوسطةً أو قصيرةَ الأمد كالأعجاب بالوردة احتاجت إلـى سهولةِ العبارةِ وجمالِ الصورةِ كقول ابن خفاجةَ الأندلسيِّ في الزهرة:

ومائسَةٍ تُزْهى وقـد خَلَـعَ الحَيـاَ ... عليها حِلًى حُمْراً وأَرْديـةً خُضْـرا
يَذُوب لها ريـقُ الغمـائم فِضـةً ... ويسكنُ في أعطافها ذَهَبـاً نَضـرا

وإذا كانت عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وطبائع الناس اقتضتا ذلك تعبيـراً جزلاً سديداً، وصوراً محكمةً قد تكون تمثيلاً، أو كنايات، أو مطابقة كمـا فـي قـول البحتري:

إذا ما نسيتَ الحادثــات وجَـدتها بنــات زمــانٍ أرصــدتْ لبنيــه
متــى أرت الــدنيا نباهـــةَ خامـــلِ فــلا ترتقــب إلاَّ خمــول نبيــه[1]

والصورة الأدبية تحتم على الأديب أن ينتقى الألفاظ التى يبنى عليهـا العمـل الأدبي حتى يجعل منه معنى نتذوقه تواكب عاطفته التى يريد تصويرها من حيث دلالتها اللغوية ومن حيث إيقاعها الموسيقى، ومن حيث الصور والظلال التى يشـعها اللفـظُ وتوحى بها العبارات؛ لأنه يصبغها بطبيعته الشعورية فتجيء مرآةً تعكسُ حالةَ الشاعرِ المعيشية حيثُ تستمدُ حيويتها من السياقِ، كما تحتم عليه أن ينسقَ بين هذهِ الألفاظِ وتلك العبارات وأن يحسن تأليفها معًا، حتى يحقق هدفه الذى يقصده من وراء أدبـه الـذى أنشأه ، وهذه العمليةُ التى يقومُ بها الأديبُ هى التى تحقـقُ للصـورةِ الأدبيـةِ جمـالَ الأسلوبِ وحسنَ النظم، وهذا النظمُ هو الذى يحققُ التناسقَ بـينَ التعبيـرِ والشـعورِ، وتناسقَ التعبيرِ مع الشعورِ وتطابقَ الانفعالِ مع شحنات الألفاظِ، واستنفادَ العبارةِ اللفظيةِ للطاقةِ الشعوريةِ هو ما يوصف بأنه عملٌ من صنع الإلهام.

ومن الأمثلة على دقةِ اختيارِ الألفاظِ والعباراتِ وحسنِ التنسـيق بينهـا قـول الشاعر:

ولما قضينا من منىً كـلَّ حَاجـةٍ ومسحَ بالأركانِ منْ هوَ مَاسِـحُ
وشدت على دُهْمِ المَهَارى رِحَالُنـا ولَمْ يَعْرِفِ الغَادِى الذى هو رَائحُ
أَخَذْنَا بـأَطْرافِ الأحاديـث بيننـا ومَالتْ بأعناق المَطِـىِّ الأبـاطحُ

فهذه الأبيات - كما يرى عبد القاهر - قد جمعت بين طلاوة الألفاظ وحسن النظم فأدت إلى تأليف الصورة المرادة، يقول عبد القاهر: "ثم انظر: هل تجد لاستحسـانهم - يقصد النقاد - وحمدهم، وثنائهم ومدحهم، منصرفا إلا إلـى اسـتعارة وقعـت موقعهـا

---

(١) أصول النقد الأدبى صــ٢٤٤.

وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن[1].

فصياغة النظم هى التى تؤثر التأثير المعتد به فى "الصورة الأدبية" التى هى كالنقش والصياغة... وأنما يعنى باللفظ فى النظم تأليف أجزاء هذه الصورة التى لا تكتمل إلا بدقة الصنع فى ذلك النظم، وباختيار الألفاظ ووضعها فى مواضعها الملائمة لها فى الجمل، ووضع الجمل بعضها إلى جانب بعض ليشاكل بعضها بعضا، فيتم تأليف هذه الصورة[2].

والصورة الأدبية هى القالب الذى يعبر من خلاله عن عواطف الأدباء والذى يتم عبره نقل هذه العواطف إلى نفوس القراء والسامعين، ولما كانت العاطفةُ تختلفُ باختلافِ الأدباءِ فإن الصورةَ الأدبيةَ التى تعبر عن هذهِ العواطفِ تختلفُ -هى الأخرى- نظراً لاختلافِ طبائعِ الأدباءِ فى عواطفهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم، فالشعراء مثلاً يتناولون الشئَ الواحدَ معجبين به ولكن دوافعَ الأعجابِ ودرجاته تختلفُ بينهم، فإذا بصورٍ أدبيةٍ متباينةٍ للشعورِ الواحدِ فى أصله، المتعدد بتعدد المشتركين فيه.

والمثال على اختلافِ الصورِ الأدبيةِ باختلافِ شعورِ الأدباءِ فى العاطفةِ الواحدةِ أقوالٌ هؤلاءِ الشعراءِ الذين جمعتهم عاطفةٌ واحدةٌ هى حسن استقبالهم للمشيبِ ولكن حسن استقبالهم له قد اختلف من شاعرٍ إلى آخر، فكان عند الفرزدق نجوم الليل المزهرة:

تَفاريقُ شَيْبٍ فِي الشَّبابِ لَوامِعٌ ... وَمَا حُسْنُ لَيْلٍ لَيْسَ فيهِ نُجُومُ

وكان عند البحترى أقاحى الرياض وزينتها:

ولَعمرى لولا الأقَاحِى لأبْصَرْ ... تَ أنيقَ الرياضِ غَيْرَ أنيقِ

---

(١) انظر: أسرار البلاغة صـ١٥ – ١٦.

(٢) انظر: النقد الأدبى الحديث صـ٢٨٨ – للدكتور محمد غنيمى هلال.

وكان عند أبى العلاء أزهار الشباب وحسنه:

والشيبُ أزهارُ الشــبابِ فمــاَ لــهُ يُخْفى وحُسنُ الروضِ فى الأزهارِ[1]

رابعاً: الخيال:

يعدُّ الخيالُ إحدى القوى الخفية أو السحريةِ التى تعتمل بطريقةِ استدعائيةِ فوريةٍ وحتميةٍ فى المعاني ملتقطة الجزئياتِ بشكلٍ انتخابى ضامَّةً بعضها إلى بعض مســترفدةً دعاماتها مما يُلاحظ أو يُقرأ أو يُشاهد من مناظر الطبيعة لتوليد أو انتزاعِ صورٍ مجازيةٍ واضحةٍ، سواء أكانت استعارة أم كناية أم تشبيهاً رابطة -بشــكلٍ إبــداعي- عــالمى التساوق والتناغم بين الماديات والمعنويات، داعية إلى خلــق التــوازن المطلــق بــين الصفات والمتضادات فى العملِ الأدبى؛ لأنه أعظم قدرة خلقها الله بحيث يستمد مادتــه من عالم المحسوسات، ثم يعيدتركيبها فى صورةٍ جديدةٍ ثم يقوم بخلق نوع من العلاقات الخارجية، إذ يعملُ على استثارة الرصيد الثقافى عند المبدع وتقدير حالته الشــعورية، حيث يختزن كل تلك الصور والمشاهدات فى عقله الباطن والواعي حتى إذا ما تعرض لبعض المثيراتِ القويةِ التى استجابت لها عاطفته، فأمسك بقلمه؛ ليعبر عن هذه التجربة تدفقت عليه ألوان من مخزون فكره ثم أخذت فى التشكيل فى صــورةٍ كليــةٍ وجزئيــةٍ متلاحقةٍ ومتنوعةٍ حتى تكتملَ صورةُ تلك التجربةِ.

إننا لا نبالغ إذ قلنا: إنه الأداةُ التى تُصورُ بها الأشياءُ والأشــخاصُ والمعــانى وتمثلها شاخصة بأشكالها وألوانها أمام مــن تخاطبــهُ، وتســتثير مشــاعره كالرســم والتصوير، فضلاً عن هذا فإن هذه الأداة لازمةٌ لإثارةِ العاطفة.

فهو إذن يسلك فينا مسلكَ التصويرِ المؤثرِ، فيعرض علينا صوراً أليمة عنــدما يحزن الشاعر فتكون الصورة قادرة على إثارة غضبنا وتهييج مشاعرنا.

هذا ويقسم النقاد الخيال إلى ثلاثة أقسام.

---

(١) انظر: أصول النقد الأدبى صـ٢٤٦.

الأول: الابتكاري أو الانتاجي وفيه يتخيل الأديب كــأن أشخاصـاً يتحـاورون ويعملون، ويدورُ بينهم صراعٌ في قصةٍ من القصص.

الثاني: التأليفي وفيه يرى الفنان صورة من الصور فتستدعي هـذه الصـورة صورة أخرى مقابلة لها إما مضادة أو مماثلة.

الثالث: هو الخيال البياني أو التفسيري وهي تلـك التشـبيهات والاسـتعارات والمجازات والكنايات التي تكثر في الشعر العربي.

نقرأ في هذا النوع ما قاله المعري في مرثيته في عرض الأصوات والأجسـام والنجوم والقبور حتى أبكى الناس بقوله:

صَاحِ هَذِي قبورُنَا تَمْـلأُ الرَّحْـــ ... بَ فأينَ القبورُ مِنْ عَهْدِ عَـادِ

خَفِّفِ الوَطْءَ مَا أَظُـنُّ أديـمَ الــ ... أرضِ إلاّ من هـذه الأجسـادِ

سِرْ إنِ اسْتَطَعْتَ فِي الهَوَاءِ رُوَيْداً ... لا اخْتِيالاً عَلَى رُفَـاتِ العِبَـادِ

ونحنُ نؤكدُ أن تعبيرَ الشاعرِ بالصورةِ هو لغةُ الشاعرِ التلقائيةِ التي لا يتعلمهـا وأن مهمةُ الشعرِ الكبرى هي الكشفُ عن الصورةِ التي تحققُ أعلـى درجـاتِ الإدراكِ الموضوعي.

نقرأ قول الفِنْد الزِّمَّاني:

تفتيتُ بها إذ كَرِمَ الشكّةَ أمْثَالِي ... كجَيْبِ الدِّفْنسِ الوَرْهَاءِ رِيعتْ بَعْدَ إجْفَـالِ

حيثُ استخدمَ الخيالَ فجاءت الصورةُ دقيقةً، تنمُّ عن قوةِ ملاحظةِ الشاعرِ ودقـةِ وصفه لاسيما وصفه الطعنةَ التي تحدث عنها في البيتين، إنها لقوتها واتسـاع محلهـا، وسرعة خروجِ الدمِ منها تشبه اتساعَ جيبِ المرأةِ الحمقاءِ. هذا ولقد خصَّ جيبَ الورهاءِ لأن مثلها عندما تخرج اليد من الجيب يتسع خرقُهُ.

ثانياً: الأديب: (مقوماته وثقافاته)

لقد عرَّفَ العامةُ الأديبَ بأنه: هو الذي توحي إليه الحياةُ بأفكارٍ ومشاعرَ راقيةٍ، فيعبرُ عنها تعبيراً إبداعياً جميلاً فى صورٍ رائعةٍ جذابةٍ، تبعثُ على التأملِ وترهفُ الإحساسَ بالجمالِ.

هذا وللأديب –منشئ العملِ الأدبيِّ– مقوماتٌ يجبُ أن تتوافرَ لديه وهي:-

أولاً: الاستعداد الفطرى لمزاولةِ صناعةِ أي جنسٍ من أجناسِ الأدبِ.. فالفنية الخصوصية كامنةٌ فى نفس المبدع –إذ تحيا بحياته– حيث تثيرها التجاربُ والانفعالاتُ، وتنميها الثقافاتُ على اختلاف أنواعها.

ثانياً: القوى العقلية التى تمكِّن من التمييزِ بين الجيد والردئ أو القبح والجمالِ، وتساعده على التخيل، وتأليف الصورِ الفنيةِ، وترفده بالأفكار الجادة والمعانى التى تصب فى القوالب والأشكال الأدبية؛ حتى ينفي عن نفسه مظنة الجهل.

ثالثاً: القوى التعبيريةُ أو البيانيةُ حيثُ تلعبُ دوراً بالغَ الأهمية وشديدَ الحساسية وذلك فى تأليف الأعمال الأدبية وتقديرها، ثم الحكم على الأدباء بأن تنشئ التفاوت الحاصل بسبب تباين قدراتهم البيانيةِ التي يبلغ بها الكلامُ غايته العليا والدنيا من الإعجاب والتأثير ... ما مضى من حديثٍ موجزٍ كان عن مقومات الأديب أما عن **ثقافاته:**

فإننا نرى أنها ترتبط به ارتباطاً وثيقاً؛ لأن الموهبةَ –وحدَها– لا تكفي سبيلاً للإبانةِ عن إمكاناتِ الأديبِ، وقدراته التعبيريةِ،ففى فترةٍ من فترات التاريخ الإنسانى كان يطلق عليه "المثقف" وفى هذا دليلٌ على مدى ضرورة المادةِ الثقافيةِ، وملازمتها للأديب الذي يفتقر إليها بجانبِ الطبعِ سلاك هذا كله حتى يتمكن من أداء رسالته على أكمل الوجوه....

هذا ولقد اختلف النقادُ -قديماً- حول ماهية هذهِ الثقافات، وبيان مدى أثرها فـي تكوين الأديب، فإذا كان عبد الحميد الكاتب قد حددَ نوعها، وذلك في رسالته الموجهـة للكتاب فقال:

(فإن الكاتب يحتاج.. إلى أن يكون.. فقيهاً في موضع الحكم.. قد نظر في كـل صنف من صنوف العلم فأحكمه، فإن لم يحكمه شدا منه شدوا يكتفي به.. فنافسوا معشر الكتاب في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عـز وجـل والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط، فأنه حليـة كتـبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم، ولا يضعفن نظركم في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج منكم)[1].- فإنه قد قيدَ ثقافةَ الأديبِ بثقافةِ عصرِهِ التي كانت محصـورةً فـي الثقافةِ الشرعيةِ وأهمها القرآنُ وعلومه، والعربيةُ وأهمها الشعرُ وعلومه، ثـم دراسـة الحساب؛ فضلاً عن حفظِ النصوصِ الأدبية الرائعةِ، هذا ولقد ذهب معه ابن رشيق في عمدته؛ لكن علي عبد العزيز الجرجاني راحَ يعدُّ الروايـةَ ذاك العلـمَ الشـفاهيَّ مـن العناصرِ الضروريةِ للشعر وذلك؛ لما لها من أثرٍ قويٍّ في تقـويمِ لسـانِ المطبـوعين وتبصرهم بمناهج القولِ، شريطةَ أن يتسلحَ الشاعرُ بالاستعدادِ الطبيعي -أي أن يكـونَ لديه الطبعُ بحيثُ لا يتم دونَ الروايةِ والحفظ.

هذا ولقد دلل على ما سبق بقوله: "... أرى حاجة المُحْدَث إلى الرواية أمَـسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السـمع، وملاكُ الرواية الحفظُ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شـعر

---

(١) راجع: الوزراء والكتاب للجهشياري صــ٧٤، ٧٥.

بعض، كما قيل: إن زهيراً كان راوية أوْس، وإن الحطيئة راويةُ زهير، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جؤيّة، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم[1]"

معنى ذلك إن هناك راوةً لشعراء أعلام، ومع ذلك لم تسمعْ لهم آثار فنيةٌ.

أما العسكري فلقد كان أكثر تحرراً وشمولية عندما نبه على ضرورة ثقافة الكاتب ومن بينها معرفةُ العربية؛ لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني والحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة[2]"

ويجمع ابن الأثير كلَّ ما سبقَ ليجعلَ منه منهاجاً أو مسلكاً معبّداً لكلِ من يريدُ الأدب: شعره ونثره بعد أن يتسلحَ بالطبع فقال:

"إذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات: النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والتصريف. النوع الثاني: معرفة ما يحتاج إليه من اللغة، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام، غير الوحشي الغريب، ولا المستكره المعيب. النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام؛ فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً. النوع الرابع الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة، المنظومة منه والمنثورة، والتحفظ للكثير منه. النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية: الإمامة، والإمارة، والقضاء، والحسبة، وغير ذلك. النوع السادس: حفظ القرآن الكريم، والتدرب باستعماله، وإدراجه في مطاوي كلامه. النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في

(١) انظر: الوساطة صـ٢١.

(٢) انظر: الصناعتين صـ١٤٦.

الاستعمال. النوع الثامن، وهو مختص بالناظم دون الناثر، وذلك هو: علـــم العـــروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر[1]."

خلاصة ما سبق أننا نرى أن ثقافة الأديب لا تقفُ على علمٍ بعينه بل لابد أن يلم بألوانٍ من الثقافات التي تتيح له أن يحلق في سماء الإبداعِ والإشادةِ والإجادةِ نذكر منها علم النحو؛ لأنه يمثلُ قيمةً كبيرةً فلولاه لالتبست المعاني، وخفي على السامعِ ما يريــد المتكلم، فضلاً عن هذا فإنه بدونِ الضبطِ والإعرابِ لا يتضحُ المقصود مـــن نفـــي أو إثباتٍ او تعجب أو استخبار...

وعلم التصريف نعرفُ به الدلالاتِ المختلفةَ للصيغ التي يتحد أصـــلها، وعلـــم الاشتقاق الذي ينزع فيه لفظٌ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيباً، وكذلك علم اللغة الذي نعرفُ به بنيةَ الكلماتِ والألفاظِ ودلالتها على معانيها.. والأديب النجيب هـــو مـــا ينبغي أن يكونَ لديه من الإحساسِ اللغوي أكثرَ ما يكون لدى عـــالمِ اللغـــةِ؛ لأن الأول يحتاجُ من علوم اللغة ما يعينه على تحقيق مراده وذلك بترجمةِ مشاعره فـــي صـــياغةٍ تعبيرية وفنيةٍ جميلة أمّا الآخر فهو الذي يبذلُ من جهده ما يحققُ للعلمِ بســـطَ أصـــوله وماهيته، ومدى دلالته على معانية **هذا أولاً**[2]"

ثانياً: الإلمام –تحديداً– بالثقافة– العروضية والمعرفة بنظامِ التقفية؛ كي تتيح له ما يلائم أغراضه الشعرية، وإن يعرف ما يقبح وما يحسُن.

ثالثاً: الإطلاع على أساليب المتقدمين ومناهجهم في تأليف الأعمالِ الأدبية؛ لأنها أشـــبه بالسنن والتقاليد الواجب احتذاؤها.. هذا من جانب.. على جانب آخر فإنها احتلـــت منزلةً رفيعةً في قلوبِ الناس حتى صارت أشبه بالمقاييس التي تقاس بهـــا جـــودة الأعمالِ الأدبيةِ التي تؤلفها الأجيالُ التاليةُ لهم.

---

(1) انظر: المثل السائر صـــ٤.

(2) انظر: نظرات في أصول الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانة طــ١ صـــ١٢٢ وبعدها دار عكـــاظ سنة ١٩٨٣.

ثالثاً: مفهوم النقد:

لغة: عندما نعرضُ مادة "نقد" على معاجمنا اللغوية التي تمخرُ عبابَ العربية نجدُ أن من معانيها الحقيقية "التمييز" فى نَقَدَ الدراهمَ نَقْداً وتَنْقَاداً: مَيَّزَهَا ونَظَرها؛ ليعـــرف جيدها من رديئها، أو ليخرجَ الزائفَ منها، ومنه انتقاد الكلام لإظهار ما به من عيب...

فى هذا المعنى أنشد سيبويه قوله[1].

تَنْفى يَدَاها الحَصَى فِى كُلِّ هَـــاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنانيرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ

و"**المناقشة**" فى نَاقَدْتُ فُلاناً إذا ناقشتُه فى الأمر.

و"**القبض**": نَقَدهُ الدراهمَ، ونَقَد له الدراهمَ أي أعطاه إياها فانتقـــدها، أى قبضـــها والدليل على ذلك أنه فى حديث جابرٍ وجملهِ قال: فنقـــدني ثمنــــه أي أعطانيـــه نقـــداً معجلاً[2].

و"**العيب**": مثلما جاء فى حديث أبى الدرداء انه قال: إن نقدت الناسَ نقدوك، وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أى عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله

و"**اختلاس**" النظر فى قولنا: مازال فلان ينقد بصره إلى الشئ إذا لم يزل ينظـــر إليه، والإنسان ينقد الشئ بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه.

و"**النقر والضرب**": تقول نقدت رأسه بإصبعى أى ضربته ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها، ومنه نقدَ الطائرُ الفخَ: ينقدهُ بمنقاره أي ينقره.

"**واللدغ**"– تقول: نقدته الحية أى لدغته، وقد يبلغ النقد ذروته فيجئ هنا بمعنـــى التأكلِ والتحللِ، ومنه نقولُ تقشر فى الحافر وتآكل فى الأسنان.

ومن المجاز نجدُ مَنْ يقولُ: –هو من نقادة قومه: أي من خيارهم...

---

(١) راجع: لسان العرب مادة "نقد"، وأساس البلاغة.
وراجع: محيط المحيط مادة "نقد"
(٢) راجع: لسان العرب مادة "نقد"

فالناظر المتأملُ فى المعانى اللغويةِ السابقة يرى أن مادةَ "نقد" قد قـدمت دلالات متدرجةَ المغزى والمعنى والمبنى؛ وإن كانت كلها تدورُ فى فلكٍ واحد.

صحيح أننا لم نقفْ على الدلالةِ التاريخيةِ والصرفيةِ والمعجميةِ لفظة، وهذا شأنُ أيِّ معجمٍ، من هنا فإن غيابَ الضوابطِ المعرفيةِ يحولُ دونَ الوصولِ إلــى مسـتوياتِ اللفظيةِ الدلاليةِ والصياغيةِ لكننا نستطيعُ- بما أوتينا من تمعنٍ وسلامةِ نظرٍ-الاعتقادَ بأن المعاني جاءت قبضاً ومناقشة وتمييزاً ونقراً وضَرْباً وعيباً وتحللاً...

اصطلاحاً:

قديماً لعلَّ ابنَ سلام أولُ من عبَّد الطريق إلى النقد العربى عندما قدم ارهاصات عن العلم ومدى أهميته فى العمل الأدبي والمقاييس التى يعتمد عليها هذا العلمُ فقال:

وللشِّعرِ صناعةٌ وثقافةٌ يعرفُها أهلُ العلمِ كسائرِ أصنافِ العلْمِ والصناعات، منها ما تَثْقَفهُ العين ومنها ما تَثْقَفهُ الأذن ومنها ما تَثْقَفهُ اليد ومنها ما يَثْقَفهُ اللسان، من ذلـكَ اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يُبْصره ومن ذلك الجَهْبـذَةُ بالدِّينار والدِّرهم لا تُعْرَف جَوْدتُهما بلون ولا مَسٍ ولا طـرازٍ ولا وَسْـمٍ ولا صــفةٍ، ويعرفه الناقدُ عند المعاينة فيعرفُ بَهْرَجَها وزَائفَها وستُّوقَها ومُفْرَغها، ومنــه البَصَـرَ بغريب النَّخْل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابُه لَوْنــه ومَسِّــه وذرْعه حتى يُضاف كلُّ صنفٍ إلى بلده الذى خرج منه، وكذلك بَصَرُ الرقيق فتوصفُ الجاريةُ فيقال: ناصعةُ اللون جَيِّدةُ الشَّطْب[1] نَقِيَّةُ الثَّغْرِ حسنَةُ العينِ والأَنْفِ جَيِّدة النُّهُود ظريفةُ اللِّسان واردةُ الشَّعَر[2] فتكون فى هذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار وتكـون الأخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم.

وكان ابن رشيق أكثرَ مكاشفةً لهذا العلم، وترسيماً له عندما قال:

---

(1) أى معتدلة القوم

(2) شعر وارد: مسترسل حسن النبت طويل.

"وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي، يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره، فينقص قيمته".

فالذي يمعنُ النظرَ -في الجزءِ الأخيرِ من العبارة الأولى- يستشفُّ على الجملةِ- أنَّ ابن سلام بصدد تلمسِ علمٍ جديدٍ، اعتمدَ على الذوقِ والخبرةِ اللذين اعتبرهما النقادُ -فيما بعد- أساسين من الأسسِ التي اعتمدَ عليها النقادُ لاحقاً -بشكلٍ تأسيسي في تأصيلِ النقدِ.... هذا من جانب.

على الجانب الآخر فإن نص ابن رشيق يجئ أكثر إيضاحاً للعلم، وقد قدم له تقنيته بشكلٍ تنظيري وتمثيلي.

بعد ذلك يظهرُ جيلٌ من الشعراء النقادِ أمثال حماد وخلف وابن طباطبا وابن المعتز وأسامة بن المنقذ حيثُ قدَّمَ بعضاً من الآراءِ النقديةِ التى كانَ لها بالغُ الأثرِ في تشكيل المصطلح النقدي... ثم تتخرج طبقةٌ ليست من الشعراء؛ لكنهم عرفوا بمسلك ذوقيٌ اتسم بسلامةِ الطبعِ وكثرةِ الخبرةِ-على رأس هؤلاء الجاحظُ وقد جاء بعده الآمديُّ والعسكريُّ،وعبدُ القاهرِ الجرجاني،وعليٌّ عبد العزيز الجرجاني.

على كلٍّ فالنقادُ القدماءُ قدموا ملاحظاتٍ نقديةً ذكيةً كانَ لها أكبرُ النفع في تأسيس علم نقدي أضافَ الكثير والكثير للأثر الأدبي منذُ مهوده إلى الآن.

و"**حديثاً**" اتفق المفكرون العرب اتفاقاً لا مريةَ فيه حول ماهية المصطلح النقدي؛ لكنهم اختلفوا باختلاف مشاربهم حول أدواته ومدى تفاعلها مع التربة النقدية.

ففي ماهية النقد يفسرها **أحمدُ أمين** بأنها "تقويم الشئ والحكم عليه بالحسن والقبح[1] ثم يحاول **طه الحاجري** إضافة شئ إلى ما سبق فقال: هو التمييز بين

(١) راجع: النقد الأدبي ح١ صـ١.

الموضوعاتِ والآثارِ الأدبيةِ بتقديرها وتبين منشئها وعناصرها والحكمِ عليها[1] ويوجزُ **محمد زكى العشماوي** ما سبق بقوله: "هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها[2]...ويحاولُ **بدوي طبانة** تفسير النقد على ضوء فني فيقول: هو تفسير النص وتحليله ومناقشته وموازنته بغيره إن وَجِدَ والحكم عليه، وعلي صاحبه[3].

ويربطُ نبيل نوار بين الحكم النقدى والحكم القضائي لما لهما من أوجه تشابه تجعلها مترادفين لاسيما أن الآخر يقومُ فيه القاضي بإصدار حكمٍ بشأنِ فعلٍ منسوبٍ لشخصٍ بما تمليه عليه القوانينُ الصادرةُ فى هذا الصدد ثم أخذه بالأسبابِ والحيثيات التى تتخلل القضية[4].

والناظرُ للحكمِ النقدي لا يراه يختلف كثيراً –فى مفهومه– عن القضائى إذا اعتبرنا أن الناقدَ يتكئُ –فى حكمه على الأثرِ الأدبى– إلى جملةِ مقاييسَ اصْطلحَ عليها النقادُ فيما بينهم حتى صارت قوانينَ، هذا بالإضافة إلى وصوله لنتيجةٍ ينتهى إليها الحكم.

أما **المفكرون الغربيون** فلقد اتفق معظمهم حول ماهية المفهوم لاسيما علماءُ التنوير إذ رأينا **لوك** يرى أن النقد هو الذي يبدأ بتحليل الأفكار، أما **هيوم**[5] فيرى أنه

---

(١) انظر: فى تاريخ النقد والمذاهب الأدبية صـ٥.

(٢) راجع: قضايا النقد الأدبى والبلاغة صـ٤٢١.

(٣) راجع: قدامة بن جعفر والنقد الأدبى صـ١٦ وعز الدين إسماعيل في الأسس الجمالية للنقد العربى صـ٢٨.

(٤) راجع: الأحكام النقدية وتطورها عند العرب حتى آخر القرن الخامس الهجرى صـ٥ الإسكندرية سنة ١٩٨٠.

(٥) يعد لوك وهيوم أول من اهتما بالبحث عن أصول المعرفة فى الذهن الإنسانى فضلاً عن هذا فهما رائدان من رواد الفلسفة والتنوير بإنجلترا.

العلم الذى يبحث فى ضرورة هذه الأفكار وأما **كنت**[1] فيقترب من ماهية النقد عندما يرى أنه محاولةُ وضع حدود للمعرفة الإنسانية بواسطة دراسة وتحليل الطبيعة الإنسانية.

وفى العصر الحديث تناولت دائرة المعارف البريطانية مفهوم النقد فأشارت أنها تعنى فن الحكم[2] هذا ولقد سايرها سانتيانا[3] فى هذا الرأى لكن؛ دائرة المعارف الفرنسية قد أضافت أمراً -إذ عطفت الحكم عليه- وهو فن التحليل فقالت هو "فن التحليل والحكم على الأعمال الأدبية والفنية[4]..

وهنا تتضامن وجهه نظر **ويليك** مع الدائرة السابقة حتى أضافت إليها تعريف الذوق والتقاليد الأدبية وتحديد المقصود بالعمل الجيد[5].

وبما أن مسألة الحكم قد جاءت قاسماً مشتركاً بين وجهات النظر السابقة فإنه يتعين علينا أن نحدّدَ نوعيةَ هذا الحكم فنقول: هو كلُّ نقدٍ يحمل -فى طياته- أحكاماً تقييمية حتى لو تظاهر بأنه يتفادها[6]"

ومثلما جاء التباين أو التفاوت فى وجهات النظر حول ماهية النقد فإنه انسحب على أدواته.

فمثلاً نرى **إحسان عباس** يؤكد على مادة الذوق وضروريتها فى العملية النقدية باعتباره -على حد قوله-: قدرة عاليةً على التمييز تتيح للناقد القدرة على التفسير

---

(١) هو رائد حركة التنوير بفرنسا، دعا إلى ضرورة الثقافة والتربية والتعليم بالنسبة للإنسان حتى يخرج من الهمجية إلى الحالة الإنسانية: راجع: النقد فى عصر التنوير كنت لشارلي إسماعيل حسين ط٢ صـ ٣٠ دار النهضة العربية ١٩٧١.

(٢)The encyclopas clia Britambnica

(٣) راجع الإحساس والجمال لسانتيانا ترجمة مصطفى بدوى صـ٤٣.

(٤)Grand larousse E encyclopedique

(٥) ماير وآخرون: حاضر النقد الأدبى ترجمة محمود الربيعى صـ٥٠.

(٦) كارلوني: تطور النقد الأدبى ترجمة جورج سعد صـ٤٣.

والتعليل والتحليل حتى يتكون موقف كلي متكامل فى النظرة إلى الفن عامـــة والشـــعر خاصة[1]....

هذا ويعضد **على أدهم** الرأىَ السابقَ عندما يرى أن النقد قيمةٌ فنيةٌ عبقريةٌ تعتمدُ على الذوق المصقول الذى يهدى إلى كشف الجمال، ويعين علـــى إصـــابة الهـــدف[2] أما **سيد البحراوى** فإنه لا يكترث بالإداة كثيراً، بل اقتصر على القول بأن النقد عمليةٌ ذات حساسية فنيةٍ، تقوم بدراسة الفن، وإظهار جمالياته وعيوبه وتساعده فى الوصول إلـــى المتلقى[3]؛ لكن **بدوى طبانة** راح يولي العقل –وخصوصاً جانب الإدراك والفطنـــة فيـــه المتمثل فى البصيرة– الدور الأكبر فى العملية النقدية التى تصبحُ عمليةً فكريةً[4] تقـــوم على الفحص وقياس الأشباه والنظائر هذا بالإضافة إلى معرفة عميقة بأصول هذا الفن واتجاهاته ووسائله وغاياته فى الإقناع والإمتاع ووسيلة التأثير والتأثر.. [5]".

ونحن إزاء هذا كلّه نستطيع القول بأن النقد –تلك الطبيعة التى تنبثق عن النفس والغريزة المتغلغلة فى الذات مهما كان صناعة أو علماً له أصوله– سيظل عملاً فنياً ذا خصوصيةٍ شديدةِ الحساسية يعتمدُ على الذوق والإحساس وجملة معارف أخرى وثيقـــة الصلة بالنقد تعين على دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وتعليل ظواهرها وموازنتهـــا بغيرها سواءٌ المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ومنزلتها، وهو –فى كل هذا وذاك– يقرر القواعد النظرية أكثر مما يبين طريقة استخدامها..

---

(1) راجع: تاريخ النقد عند العرب صـــ ١٤ دار الشروق الأردن.

وراجع: النقد العربى القديم لعبد الفتاح عثمان طـــ١ صـــ٢٧ دار العدالة للطباعة سنة ١٩٩١.

(2) انظر: على هامش الأدب والنقد صـــ١٥٢.

(3) راجع: قضايا النقد والإبداع العربى صـــ٣٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٢.

(4) يقترب بدوى هنا حثيثاً من فهم اليونانيين لكلمة نقد حيث تعنى التفكير ... راجع: محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث صـــ٩.

(5) انظر: نظرات فى الأدب والنقد صـــ١٥٣.

النقد الأدبي:

لعل علاقة التجاور أو التضايف -بين اللفظتين السابقين حيث تجئ الثانية موضحةً للأولى وواصفةً لها- تجعلنا نقول: هو تعبيرٌ محدث يتناولُ النص بالحكم عليه، وذلك بالبحث والتحليل؛ لبيان ما فيه من قيم] جماليةٍ وتعبيريةٍ وفنيةٍ تضعه في المنزلة التي يستحقها حتى يحكم عليه بالجودة فينبه على مواضع الجمال في المبني والمعني، أو الرداءة فينبه على مواضع الاستهجان التي تجئُ معيبةً[1] وذلك حكماً نزيها وأميناً.

مواءمة الاصطلاحي للغوي:

إن الناظر في المعنى الاصطلاحي يرى أنه جاء مناسباً للغوي في كلِّ استعمالات الكلمة حتى أشدها عموماً... صحيح أن اللغويَّ جاء دالاً على القبض واختلاس النظر، وإطالته حتى ينفذ إليه من غير أن يفطن إليه أحدٌ، ومناقشته، والحكم والتمييز للجيد والردئ، وما به من عيبٍ، أو نقصٍ وذلك في الأشياء الماديةِ ومع تطور الحياة الأمة العربية وانتقالها من حياة البدو إلى طور الحضارةِ انتقل النقاش والحكم والتمييز حثيثاً إلى الأشياء المعنوية، وخصوصاً الأثرَ الأدبيَّ حيث إن الناقد يناقش الأديب، ويقسو عليه؛ لكشف مستور عمله الفني وهذا قد يؤذيه..!! كل ذلك تضاهي ضمناً في قولهم نقدته الحية.

النقد دلالة وتاريخاً:

قد يصعبُ على المتتبعِ للفظةِ "أدب" أن يحدد الدلالاتِ الأولى التي أُستخدمت في التعبير؛ لكنها -بشكل عام- قد تواردت فيها معاني عديدة منذ أقدم العصور وقد شكلت مدلولاً يجري على المحسوسات- وقد سبق ذكره- ثم ظل في القرن الأول على هذا

---

(١) راجع: أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب طـ٥ صـ ١١٥.
ومقالات في النقد الأدبي لمصطفى عمر صـ١٧.
والنقد الأدبي لسعد ظلام صـ٦ مطبعة الأمانة.
والنقد الأدبي لأحمد أمين ح١ صـ١.

النحو فرأيناه يدل على التمييز والحكم والتعرف على العيوب والنقص إذ يديم الناقد النظر إلى الشئ باختلاس حتى لا يفطن له أحد.... ثم تتطور كلُّ هذه الأمور دلالياً بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من طور البداوة إلى الحضارة حيث يسترقُ الناقد النظر إلى النصِّ الأدبيِّ من حينٍ لآخر، ليطلق ذوقه الفني إليه على استحياء فيجوس فى حناياه سالكاً ما دقَّ من شعابه؛ ليعرف ما استتر وراء الأسلوب والمعاني من دقائق تكون أشبه باليواقيت المشعة فى العمل.

إنه وعلى الرغم مما سبق لم يقتربْ مدلولُ "نقد" كثيراً من المفهوم الأدبي الحقيقيِّ واستعمالها فيه إلا فى قول الشعبي –فى أناس شهدهم– : "ما شهدت مثلهم أشد تناقداً فى مجلس، ولا أحسن فهماً عن محدث" فلقد استعمل كلمة "التناقد" وصفاً لمن يميز بين صحيح الشعر ومنتحله، وجيده ورديئه[1]"

وفى القرن الأول الهجرى نراها تستعمل فى تمييز الأشعار الصحيحة من المختلطة، ولا يستطيع أحدٌ أن ينهضَ بمهمة النقد هذه إلا عالمٌ بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم وقد جاء هذا الاستعمال مقصوراً على طائفة من الرواة أمثال حماد الراوية، وروى أبو عبيدة عن ابن الخطاب الأخفش، وكان من بين ما جاء له قوله "قال أبو الخطاب، وكان أعلم الناس بالشعر وأنقدهم له.. [2]"

ويجئ القرن الثالث فنرى النقد مضافاً للشعر غير منسوب أكثر من إضافته للنثر دالاً على معنى تمييز جيدة من رديئه، هذا ويُعزى للبحترى أنه صاحب أولية إطلاق المسمى، إذ كان من الأوائل الذين أشاعوا استعمال نقد الشعر، وإجرائه فى الكلام، وكذلك ابن الرومي الذى أجراه فى موضع من شعره.

---

(١) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب صـ٨ نقلاً عن نشأة النقد الأدبى عند العرب للسعيد عيادة صـ١٢.

(٢) انظر: الموشح للمرزبانى صـ١٩٣.

لكن ما يجب ذكره هنا هو أن هذا الاستعمال لم يردْ فى كتب النقد التى تعد طليعة فى هذا العصر، وآية ذلك أن ابن سلام لم يذكره فى طبقات فحول الشعراء وكذلك لم يعرض له ابن قتيبة فى الشعر والشعراء، حتى ابن المعتز سمى كتابه "فن البديع".. لكن قدامة بن جعفر اتخذه عنواناً كتابيه "نقد الشعر، ونقد النثر إن صح أن الأخير من تأليفه.

ثم يجرى استعمال المصطلح على ألسنة الشعراء فى تعبيرات تضيف إلى مفهومه السابق شيئاً جديداً يرتفعُ به عن مفهومِ نقد الدراهم والدينار وهو أن الناقد صرف من نوعٍ خاصٍ يضمُّ الدقائق، ويميز -بحاسته الفنية وذوقه الرفيع- جيد الشعر. هذا ويتأصل المفهوم متجذراً ومترسخاً فى القرن الرابع بفضل ثلةٍ من العلماء أمثال أبى بكر الصولي المتوفي سنة ٢٣٥هـ فى خبار أبى تمام والآمدى المتوفى ٣٧٠هـ فى (الموازنة بين أبى تمام والبحترى)، وعلى بن عبد العزيز الجرجانى المتوفى ٣٩٢هـ فى (وساطته بين المتنبى وخصومه) ثم زاده القرن الخامس تأكداً ورسوخاً "بفضل طائفة من أهلِ الفكرِ والذوقِ أمثالِ عبد القاهر الجرجانى المرزوقى وابن رشيق القيروانى وقد جعل ذلك عنواناً" لكتابه الشهير (العمدة فى صناعة الشعر ونقده).

على كلٍّ فإننا من خلالِ عرضنا السابقِ للمراحلِ التى مرت بها مادة "نقد" والتطورات التى عرضت لمدلولها فى المفهوم العربي- قد يستقيم لنا القولُ بأن مادةَ النقدِ اكتسبت مدلولها التقنيَّ فى الأعصرَ العباسيةَ وغدت فناً وقد توثقت عراه بطبيعة الأدب الفكريةِ والفنيةِ حيثُ عمدَ أصحابه إلى استنباطِ أصوله، ووضع مقاييسه من كلِّ ما له اتصال بحقيقة الأدب ونظرياته.

المهام المنوطة بالنقد الأدبى:

الأولى: الشرح والتحليل والتفسير:

لعلها أولُ شئ يقوم به النقدُ الأدبي إزاء النص المراد نقدهُ.. ولكى يتحقق لنا ذلك يتعين على الأديب أن يكون أعلى طبقاتٍ مجتمعة ثقافةً ومعرفةً، إذ ينعكس هذا على

أدبه فيجئ إيصاله للناس عن طريق شرحه وتحليله وسيلةً لتغذية عقولهم، وخصوصـاً فيما استشكَل على المتلقي.

فهذا الشرحُ والتفسيرُ يحملُ -بين طياته -بياناً لقيمةِ النصِّ فى ذاتـه، ومقـدارِ درجتهِ الأدبيةِ وذلك بالكشفِ عن سماتِ الجمالِ الفنى فيه، أو عن وجودِ القـبحِ فيـه، فضلاً عن هذا كله فإن تلك المهمةَ تعينُ متلقى الأثرِ الأدبي على فهمه وتذوقه، واختيارِ ما يتفق مع ميوله الأدبية من ألوان النتاج الفنى.

الثانية: **المقارنة والموازنة والمفاضلة**:

وهى تأتي حينما تصدرُ الأعمال الأدبية عن أشخاص مختلفين ويكـون بينهمـا أوجه تشابه.. هذا ولقد أولى النقد العربى القديم هذه المهمةَ اهتماماً بالغاً حتى كاد يطغى على جميع نتاج العصر النقدى للقرن الرابع الهجرى؛ إحساساً منه بأنها تكشـفُ عـن مكانِ النص الأدبي، وقيمته ودرجته، كما تعطى فكرةً كاملةً من الأديب المنشئ للعمـلِ والحياةِ الأدبيةِ بأوضاعها وأحوالها ومستوياتها.

الثالثة: **التقدير والتقويم**:

وهي استكمالٌ للمهمتين السابقتين حيثُ تجئ استخراجاً للحيثيات التـي عليهـا الأحكامُ، واستكمالاً لأسباب والمسببات التي جعلت للأثر الأدبى قيمتهُ، وتحديد السـمات التى جعلته يتبوأ مكانةً عاليةً بين الأعمال الأدبية الأخرى.

عوامل تطور النقد الأدبي:

أولاً: حركة التجديد الفنى التى ظهرت فى الشعر العربى فى أواخر القرن الثاني للهجرة وقد استمرت طوال القرن الثالث حيثُ ظهر -فى أعطافها أو نما بين أكنافها- فنُّ البديع الذى مثَّلَ الخصائصَ الفنيةَ فى شعر المحدثين، أو شعر أصـحاب البـديع أمثال بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبى تمام والعتابى.

ثانياً: حركة النقد التى قامت فى القرن الثاني الهجرى حول جماعةِ الشـعراءِ الفحـول أمثال جرير والفرزدق والأحضل وذو الرمة، وما خلفته هذه الحركةُ وراءها مـن

خصوماتِ أدبيةِ حول الشعراء؛ مما أدى إلى تخرب كل جماعةٍ تأييداً، ومناصــرة لشاعرٍ معين مقدمين إياه بشكل معلل عن غيره، وقد أوجدوا المبرراتِ الفنيةَ التى تمنح ذلك الشاعر التفوقَ أو التميز عن غيره من خصومه حيث أمعنوا فى تمحــلِ عيوبِ الخصوم.

هذا ولقد برز جهدُ هذه الحركةِ- بوضوحٍ- فى بقعٍ معينةٍ من بيئات الشعر آنذاك مثل الكوفة والبصرة ودمشق"

وبالنظر إلى مؤهلات التفوق -هذه التى تبناها علماء اللغةِ والرواة والنحويون- فإنها لا تعدوا أن تكونَ أكثرَ من آراء عابرةٍ فى الشعر، ولم تصــل إلــى مــا يســمى مقاييسَ.. منها ما يتعلق بالجانب اللغوي، ومنها ما يتصلُ بــالنحو ومســائله الخلافيــة مباشرةً، ومنها ما يختص بجانب العروضِ والقوافي.. فضلاً عما سبق فلقد كانت هناك معاركُ داخليةٌ بين الشعراء أنفسهم أمثال بشار، وأصحابه من شعراء البــديع.. وهــذه المعاركُ أتاحت -للعلماء والنقاد- النظر والتمعن فى شعر بشار، ومحاولة إيجاد عوامل تفوقه الشعرى هو وأبو نواس ومسلم بن الوليد والعتابى، ثم مقارنة هؤلاء جملــة بمــن سبقوهم من الشعراء القدامى محاولين الخروجَ بنظريةٍ نقديةٍ فى الشعر عامة، والبيــان خاصةً وذلك بما استخلصه هؤلاء مما استحسنوه من الشعر ثم تشهد الســاحةُ الأدبيــةُ معاركَ ثانيةً بين البحترى وأبى تمام، وقد كان لكل فريقٍ أنصــارٌ ومؤيــدون، حيــثُ تمخضَ عنها استقلال كل باتجاهاته التي شكلت معالم مدرسته، ولربما كانت مدرسة أبى تمام أقربَ إلى روح التخصصِ والاســتقلالِ بملمحهــا الفنــى وخصوصــاً الصــنعةَ والاستقصاء والابتكار فى الأفكار والمعانى والصور، أما مدرسة البحتري فلقد كانــت أكثر ميلاً إلى طريقة العرب فى النظم فيحيلون مع الطبع إذ ينسابُ شعره مــن طبــع صادق ويروق له رونق وجمالُ الصياغة، ويصدرُ شعره دون أدنى فلسفةٍ أو تعمق...

وتمتد المعارك الداخليةُ بينَ الشعراءِ حتى تصلَ إلى القرنِ الرابعِ الهجرى فنجد المتنبى وخصومه، وقد استفاد الأول من نتائج المدرستين السابقتين فدانت له الصياغةُ الجميلة، والمعانى العميقةُ التي اتشت بالطابعِ الفلسفي وموضوعاتِ الأحداثِ الحياتيةِ ومسائلها الفرضيةِ، إذ فتحت مجالاً للحوارِ النقدى بينه وبين النقادِ، فتعقبوا مآخذه من الحكماء وخاصة أرسطو، وغالى بعضهم فضاعت عبقريته بين نقده المجحفِ، أو مدحه المشرفِ، ولم نجدْ القولَ المتصفَ... !!

فالمتأمل –فى المعاركِ السابقةِ– يرى أنها قد عادت على النقد بوافرِ الغلات، إذ نتج محصولٌ غزيرٌ من الملاحظاتِ الذكيةِ جاءَ أغلبُها فى الطبعِ والصنعةِ والتكلفِ والبيئة والشعرِ وصليهِ بالحياةِ والدينِ والأخلاقِ والناسِ، وأثره فى النفسِ، وقد وصلت إلينا كتبٌ هامة تتضمنُ كلَّ ما سبقَ حيثُ كانت حجرَ الزاويةِ فى ذاك العلم النقد، ونذكر منها كتب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة و "فن البديع" ، لابن المعتز، وعيار الشعر" لابن طباطبا، و "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر و "سرقات أبى نواس" لابن يموت، و"أخبار أبى تمام" للصولى، والموازنة بين أبى تمام" والبحترى للآمدى، و "الوساطة بين المتنبى وخصومه" للقاضى الجرجانى، و" الرسالة الحاتمية" فى مآخذ المتنبى من أرسطو للحاتمى، ورسالة الصاحب بن عباد فى المآخذ على المتنبى.

ثالثاً: لقد أثر القرآن أثراً مباشراً وغيرَ مباشرٍ فى تطور النقد، مثلما ارتقى باللغةِ والأدبِ أما الأثر المباشر فبفضل جهودِ العلماءِ الذين تعرضوا لأسلوبِ القرآنِ وبيان جوانبه البيانيةِ، محاولين إثبات إعجازه البيانى بمقارنته بالشعر العربى، وخصائص البيان العربى بصفة عامة، واستخدموا فى ذلك الوسائلَ التى استخدمها نقادُ الشعر. بل إن بعضَ الدراساتِ القرآنيةِ فى القرنِ الثالث الهجرى قد استخدمت من المصطلحاتِ البيانية ما لم يكن شائعاً حتى ذلك الوقت فى دراسات نقد الشعر، مثل كتاب "تأويل مشكل القرآن" لابن قتيبة واختلطت مقاييس

النقد بالدراسات القرآنية، فاستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البديع وأبوابه في كشف بديع أسلوب القرآن للتوصل إلى إعجازه، ولم يرض آخرون كالباقلاني بالوقوف عند حدود البديع لإثبات الإعجاز القرآني[1].

والأثر غير المباشر جاء عن طريق أن القرآن رقّق أذواقَ النقاد، بما جرى به أسلوبه من الصياغة الرائقةِ والصور الجميلةِ ذات المتشبهاتِ والاستعاراتِ الرائعةِ، مما جعلَ العلماءَ يستشهدون بصياغته، وتشبيهاته على كل جيدٍ، وصارت شواهدُ القرآنِ في مقدمةِ الشواهدِ الأدبيةِ في كتبِ النقدِ والبلاغةِ.

رابعاً: الأثر البياني أو الفلسفي والمنطقي اليونانيين: وقد ظهر من أثرهما بدءاً عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا المطاعن عن القرآن حيثُ جاءت دراسة الفلسفة والمنطق هدفاً لتمكين المعتزلة -والمتكلمين عامةً- من الحجاج العقلي، واستطاع علماءُ المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة خاصة، والإطلاع على كتابي "الخطابة والشعر" لأرسطو- أن يخرجوا بالنقد العربي من الجوِّ العربي الخالصِ إلى جوٍّ آخرَ فيه كثيرٌ من العللِ والقياساتِ العقلية والمنطقية اليونانية السمات[2].

هذا ولقد انعكس -في القرن الرابع الهجري- كلُّ ما سبق بوضوحٍ على قدامة بن جعفر في كتاب "نقد الشعر" وكتاب "نقد النثر" المنسوب إليه. كما ظهر عند الرماني في كتابه "نكت إعجاز القرآن" وظهر كذلك عند نقا القرنِ الخامسِ كالباقلاني في "إعجاز القرآن" وعبد القاهر الجرجاني في "دلائلِ الإعجاز" وابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة"

---

(١) راجع: تاريخ النقد العربي لمحمد زغلول سلام صـ١٧ دار المعارف نقلاً عن أثر القرآن في تطور النقد العربي للدكتور محمد زغلول سلام. المصدر نفسه صـ١٣.

(٢) راجع: تاريخ النقد العربي صـ١٨.

ولما اتُهِمَت الفلسفةُ اليونانيةُ والمنطق بالتعدى والطغيان الفكرى الجامح على النقد العربى، فإنهما ابعداه -سدًى ولحمة- عن جادةِ الماهية، وإخراجه عن روحه العربى إلى مجموعةٍ من العللِ والقياساتِ التى تبتعدُ عن جوهر النقد، وينبرى "ضياء الدين بن الآثير فى القرن السابع الهجرى؛ لينفى عن البيان العربى هيمنة الأثر الهلينى، وليدعو إلى بيانٍ عربيٍّ يبتعد آثار العقل اليونانى "ولكن دعوةَ ابن الآثير جاءت متأخرةً بعد أن كان الأثرُ اليونانى قد غلب، والكتب التى تأثرت به قد أصبحت عمدةَ الدراسات البلاغية والنقدية، وخاصة بين علماء المشرق[1].

هذا وتستمر صيحةُ المعارضةِ الشديدةِ للأخذِ بالفلسفة اليونانية من قبل علماء العرب المتعصبين فى القرن الثالث الهجرى، وفى هذا الصدد يحدثنا ابن قتيبة في مقدمة "أدب الكاتب" عن خطورةِ هذهِ الفلسفةِ والمنطقِ والعلومِ العقليةِ على ناشئة الكُتَّاب. وهاجم تلك العلومَ هجوماً شديداً، داعياً إلى الأخذ بالمنهج العربى فى الدراسة الأدبية، وفى الكتابة والبيان خاصة، وهو المنهج القائم على القرآنِ والحديثِ واللغة والشعر، كذلك فعل السيرافى فى القرن الرابع حيثُ هاجمَ أبا سليمان المنطقى على ما رواه أبو حيان التوحيدى[2] وهاجم المنطق اليونانى، وكذلك فعل البحترى والآمدى، والمرزوقى وكان من نتيجة الدعواتِ التى تبناها أصحابُ الاتجاهِ- إلى إيثار البيان العربى ورغبتهم فى الاستقلال- أن برز عند ابنِ الأثيرِ الجزري، ونما عند السبكي، وكذلك فعل السيوطى الذى تعلم البيان على طريقةِ العربِ فامتدح البيان العربى وذم المتكلمين والكلام فى كتابه "صون المنطق" والكلام عن علم المنطق والكلام"

---

(١) راجع: المصدر نفسه ص ١٨.

(٢) راجع: الإمتاع والمؤانسة ج١ ص ١٠.

أنواع النقد:

مهامُ النقدِ الأدبى أو وظائفه التى أسلفنا الحديث عنها، هى التى تـتلخص فـى تناول الآثار الأدبية تناولاً موضوعياً، حيث تدرسها وتحللها وتشرحها وتقدمها للمتلقى، وحيث تقارنا بعضها ببعض، وتفاضل بينها، ثم تقوم بعد ذلك بالحكم عليهـا وتقويمهـا سواء بالنسبة لذاتها، أو بالنسبة لغيرها –هذه المهام أو هذه الوظائف، هى التى يمكن أن يطلق عليها اسم "**النقد الموضوعى**".

ولكن النقد الأدبى لا يقتصر على هذه المهام بالنسبة للأعمال الأدبية، بل يقـوم –احياناً– بمهام أخرى، أو وظائف أخرى يؤديها للأدب، وهى القيام بتلخيص الأعمـال الأدبية، وتقديمها بغرض الجهد والوقت والامكانات للمتلقى، أو بغرض العمل على نشر الثقافة وتوسيعِ المدارك، أو بغرض الارتفاع بمستويات التذوق الفنى.. هذه المهـام أو الوظائف هى التى يمكن أن نطلق عليها اسم "**النقد الوصفى**".

على أنه يدخل فى نطاق "النقد الوصفى" تناول النقد –للأديب المنشئ– بالإضافة إلى تناوله للأدب المنشأ بالتلخيص والتقديم– من خلال درس شخصيته من خلال مؤلفاته وتحديد معالمها الفنيةِ وارتباطها بإنتاجه، وتحديد الأسسِ والأصولِ البيئية والاجتماعيـة التى أثرت فيه، وفى أعماله الأدبية، ثم محاولة رسم صورةٍ فنيةٍ –فى النهاية– للأديب، لا يستطيع القارئ العادى أن يستخلصها من خلال قراءاته لأعمال هذا الأديب.

وقد يقول قائل: أن هذه الدراسة الأخيرة التى يقوم بها النقد بالنسبة إلى الأديـب هي لونٌ من ألوانِ تاريخِ الأدب، ولكننا نقول أن هناك فرقاً بين تنـاول مـؤرخ الأدب لحياة الأديب وأعماله وبين تناول الناقد الأدبى، فمؤرخ الأدب –بوصـفه مؤرخـاً– لا يخرج عمله عن جمع الحقائق وتنسيقها وترتيبها وتقديمها بالشكل الذى يراه، أما الناقـد الأدبى فإنه يدخل شخصيته الناقدة فى الموضوع، فلا يقتصرُ على ذكر الحقائق مجردةً أو مرتبةً، وإنما هو يفسرها ويحللها ويقومها بعد ذلك..

وظيفة النقد الأدبي:

لأن النقد الأدبي لونٌ من ألوان النقد التي تبسط جناحيها على وجهِ الحياة بكــل ظلالها وروافدها من فنونٍ وآدابٍ فإنه يعدُّ لازمةً من لوازم الأدب، والأديب والمتلقــي طالما أنه يستكشف صفاتِ القوةِ والجمال، ويقدم ثروةً من أقباسِ اللفــظِ، وعمقــاً مــن الأهمية؛ لذا فإن وظيفة النقد سوف ترتكزُ على أضلاعِ المثلثِ الثلاثةَ ونذكرُ منها:

الأدب حيث إن النقد يفيده بأنه:-

١- يوحي ويشجعُ وينيرُ السبيلَ؛ لأنه إذا كان هناك شاعرٌ كبيرٌ يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الحياة فإن ناقداً كبيراً قد يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظــم لمفهومِ الأدبِ، إذ أن الناقدَ الحقَ هو الذي يكون أكثــر إلمامــاً وثقافــة وشــمولاً لموضوعه من معرفة العامة به.

٢- يفسرُ قيمةَ العملِ الأدبي ويوضح حظَّ هذا الجنسِ، أو ذاك من الابتكار والجــدة أو التكرار والتقليد، كما يبينُ كذلك تأثره ببيئته وأثره فيها، ويحدد سماتِ صاحبِ هــذا الجنس من خلال عمله وماله من معتقداتٍ وميولٍ وأهواءٍ.

٣- يفتح أمامَ الأدب مجالاتٍ، وآفاقاً جديدةً سواءً في فنونه أو أساليبه أو أفكاره ومعانيه وهذا يثري الأدب ويزيد ثروته.

٤- يرقى بالحياة، ويأخذ بيدها نحوَ التقدمِ والكمال؛ ولأنه يتعقبُ الأدباءَ والمنشئين فيقوم إنتاجهم ويحكم عليه، ويشير إلى مواضعِ الإجادة والإحسان في هذا أو ذاك وإلــى أماكن القصورِ والإساءة وهذا يدفعهم إلى التنافسِ.

٥- يعدُّ من أهمِّ الدراسات وألزمها لتذوق الأدب وتاريخه وتمييز عناصــره، وشــرح أسباب جماله، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء[١].

---

(١) راجع: بين النقد والأدب مجلة الأزهر عدد رجب سنة ١٣٥٨هـ.

٦- يحملُ رسالةً هادفةً فى توجيه الآداب والآخذ بناصرها وفى هذا الصدد يقول محمد فهمى عبد اللطيف "إنه النقد هو الفن الجميل بقواعده المقرره وأصوله المحرره وغايته الشريفة وهو شئ أسمى من أن يتناول بالغرور والحقد والحسد"(١).

٧- جمالي إذ ندرسه؛ لنتعرفَ على القواعدِ والأصولِ التى نستطيع أن نحكمَ بها على الأدبِ بأجناسه المختلفةِ ودرجته من الحسن أو القبح، ولنعرف به الوسائلَ التى تمكننا من تقويمِ ما يُعْرَضُ علينا من الآثارِ الأدبيةِ.

والأدباء حيث إن النقد:

أولاً: يتعقب آثار الأدباء، ويقوم أدبهم ويعرضُ لها بالتفسيرِ والتوضيحِ، ويبين الأصول اللازمةَ لفهمها، والوجوه التى تفهم عليها وهو بذلك ييسرُ قراءتها على الناسِ وبذلك يصل النقدُ بين هؤلاء القراءِ أو المستمعين للآدب وبين هؤلاءِ الأدباءِ من شعراء وكتاب الذين قد لا يُعْرَفُون لولا النقد، وبذلك يوثق النقد الصلة بين الأدباء وقرائهم، ويجعل لهم منزلةً فى نفوسهم. وكثير من الأدباء ظلوا زمناً مغمورين، حتى أتيح لهم النقد فظهروا على وجه الحياةِ، ونشرت آثارهم وكتبت -بذلك- أسماؤهم فى عالم الخلود.

ثانياً: يوجهُ الأدباءَ ويقومهم، وينظرُ فى أدبهم، ويقفُ على مقدارِ ما وفقوا إليه فى الغزلِ أو الوصفِ أو المدحِ أو القصصِ أو الخطابةِ أو المقالةِ أو ما إلى ذلك من فنونِ الأدبِ المختلفةِ سواء أكان ذلك من حيثُ التعبيرِ الصادقِ أو من حيثُ العاطفةِ القويةِ، أو من حيثُ الخيالِ المصورِ، أو من حيثُ المعانى المبتكرةِ، أو من حيثُ تأثيره فى الحياةِ والأحياءِ، أو غير ذلك من الوجوه النقدية التى يلتمسها النقاد فى الأدب ويحاولون تعقبها وكشفها.

---

(١) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب لمحروس المنشاوى صـ١٤.

والأديب –حيال النقد– إما أن يكون مصيباً، أو مخطئاً فإن كان الثانى نبهه النقد إلى مواطن الخطأ، وكشف له وجه الحسن والصواب، وإن كان الأول دللَ على مواطن الجمالِ فى أدبه، وكشف للناس ما فيه من روعةٍ وحسنٍ، وبذلك يـــروج لـــه، ويوطـــد طريقته، وهو بهذا يرسم للأديب مثلاً كاملة لما ينبغى أن تكون عليه الصـــورة المثلـــى للأدب ومن هنا كان النقد المنصف البعيد عن الهوى والأغراض الشخصية منارة وهدى يهدى الأدباء والمنشئين نحو طريقة مثلى فى عالم الإنشاء والأدب والشعر.

كما أن النقد يفيدُ القراءَ من حيثُ:

١) يساعدهم على فهمِ الأثرِ الأدبى، ويبينُ لهم الأسس والأصولَ التى تعينهم على هذا الفهم، وذلك بشرحِ العواملِ والمؤثراتِ التى أحاطت بالأديـــبِ وكونـــت شخصـــيته الأدبية، وجعلته يميل لهذا النوعِ من الأدب.

ثانياً: لا يستطيع قارئُ الأدب أن يفيد من قراءةِ الأدب، أو يعرف طرق القراءة النافعة ما لم يتح له ناقدٌ يضع يديه على مواطن الجمال أو القبح فى العمل الأدبي وذلك ببسط الأسسِ والأصولِ التى على أساسها كان الجمال فى هذا الأثر الأدبـــى أو كان القبح فى ذاك؛ لأن الناقد –بطبيعة الحال– أكثر مرانة وأعمقَ فهماً، وأقدرَ على تحليل النص الأدبى، ولاشك أن هذه الأسسَ النقديةَ التى رســـمها النقـــاد للقراء، ووضعوها نصب أعينهم حين يقرأون فى الأدب، قد اكســـبتهم درايـــة وفهما للأدب، وبالتالى صقلت مواهبهم، وجعلتهم أقدر على فهم الأدب وتذوقه، وأوقفتهم على ما يجب أن يقرأ من الأدب، ومالا يصح أن يقرأ منه.

ثالثاً: قلنا –آنفاً– أن النقدَ يفيدُ القراء، ويصقل مواهبهم، ويجعلهم أقدرَ فهماً وأكثر تذوقاً للأدب، ويجعلهم أكثرَ معرفةً بما يجب أن يقرأ، ومالا يصح أن يقرأ منه، **وبذلك** يساعد النقد القراءَ على انتقاء الكتبِ التى تتصل بدراساتهم أو تكون ألـــذَّ لهـــم وأنفع.

رابعاً: الناقد: أدواته وضروراته[1]:

في البدء نقول: لقد تعاور على هذا المصطلح قادةُ الفكر والرأي السديد، واتفقوا -كلياً- على أن الناقد هو ذاك المميِّز الذي يفصل ما تشابكَ أو تداخلَ من الألـوان ذات الأصباغِ المبرقشةِ لكلِّ ما تقعُ عليه العينُ، والمتذوق لكل الإيقاعات، وما فيها من اتساقٍ ونشازٍ، والمقدرُ لكل صنوفِ الآدابِ أو الفنون التي تحيطُ بالسمعِ، وتلم به الأحاسـيس، وتدركه العقولُ، هذا ويتنوع النقادُ باختلافِ طبيعةِ تركيبةِ النسيجِ النقدي، -أي باختلاف مادة النقد الفنية- وعلى ذلك التصور نرى الناقد الأدبى والمسرحي واللغوي...

والناقد الأدبيُّ هو الذي يتعرضُ للجنسِ الأدبى شعراً ونثراً، ذاك المثير الفعلـي متفاعلاً معه سواء أكان التفاعل إيجابياً أم سلبياً؛ لكنه يؤدى دوره الفاعلَ مع مادة نقـده دارساً ومفسراً، أو محللاً وموازناً وموجهاً إلى مواطن الجمال أو القبح حتى يتمكن من الوصول إلى حكمٍ ما.

أدواته (الذوق – الثقافة).

أولاً: الذوق

لقد تعددت مسمياتها ما بين الصفةِ فقيل عنها: الموهبة الناقدة أو الملكة الأصيلة أو المزاج البالغ الإحساس بالجمال، وهناك من يعينها تحديداً بأنها الذوقُ.. وعلى كـل فإن هذه الأداةَ -حقاً- ملكةٌ راسخةٌ فى النفسِ، متأصلة متحددةٌ بممارسة كـلام العـربِ والتدربِ على أساليبهم- لاغنى عنها، إذ تصبحُ ضرورة لازمةً للناقد طالما أنها تكـون بمثابة البوصلةِ الموجهةِ لطبيعةِ العملِ الأدبي، أو وحدةِ قياسِ درجته العليـا والـدنيا، بمعنى أنها تمكنه من التعرفِ على مواطنِ الجمالِ أو الرداءةِ فيما يعرضُ عليـه مـن نصوصٍ..

---

(1) راجع: فى ميزان النقد الأدبى لطه أبو كريشه صـ٥ مطبعة المليجى.

إننا قد لا نبالغ إذا قلنا: إنها استعداد فطريٌّ ومكتسبٌ- وهذا أمر طبيعي يجب أن نستوعبه طالما أن الأثر الأدبيَّ-مناطَ حديثنا- يفيضُ من ينبوع فطـرى قريـب مـن الإلهام، إذ ينسابُ من طبعٍ مصفى.. وفهمُ هذا الأثر فهمـاً يكشـفَ أسـراره ودقـائقَ جمالياته أمرٌ يحتاجُ إلى وحدةِ تفاعلٍ طبيعيةٍ، أو استعدادٍ فطري هي نفسها الوحدة التي جلبت أو قدمت لنا ذاك الأثرَ الأدبيَّ.

عوداً على بدءٍ فإن ذاك الاستعدادَ هو الذي نقدرُ به الجمـالَ، إذ نسـتمتعُ بـه ونحاكيه..

بداياته.

قد لا نعرف -تحديداً- البدايات الحقيقية لمعرفة النقاد بهذه القيمةِ الفطريةِ طالما أنه ليس بين أيدينا النصوصُ الصريحةُ في هذا الصدد، وهذا أمرٌ بدهيٌّ حيث إن غيبـةَ الضوابطِ المعرفيةِ الحقة لمعرفة مفهوم الأدب -دلالة وتاريخاً- سيقودُ إلى ضبابيةٍ في بداياتِ معرفته؛ لكننا نرى أن إثباتَ ميلاده في تأريخ الأدب سوف يقودنا إلى تسجيله في صفحة تواريخ النقد-طالما أن النقدَ صاحبُ الأدب-حثيثاً.

على جانب آخر فإن ما وصل إلينا من ملاحظاتٍ نقديةٍ صادرةٍ عن نظراتٍ ذاتيةٍ جزئية وشموليةٍ يؤكدُ لنا وجوده قديماً، وكان عمودَ خيمةِ النقدِ، إذ صارت مناهجُ النقـدِ الحديثِ تعتمدُ عليه، وخصوصاً التي تقوم على التأثر، طالماً انه "يعتمد على التجـاربِ الشعوريةِ الذاتية والإطلاع ومأثور الأدب والبحث[1]"

ماهيته:

لقد تناثرت وجهات نظر القدماءِ علي مائدة المصطلح، وذلك لمعرفة ماهيته، ما إذا كان فطرة أو مكتسباً، علماً بأن الذين أولوا هذه المسألةَ عنايةً كبيرة هم القدماء بدءاً بابن سلام والآمدي وعبد القاهر الجرجاني ومروراً بابن الأثير وانتهاء بابن خلـدون.. حيث أقر الأوائل منهم إقراراً لامريةَ فيه، بأن الذوق فطرةٌ أصيلةٌ جبل عليها الناقد، إذ

---

(١) راجع: النقد الأدبي لسيد قطب. صـ١١٥.

أودعها اللهُ فيه.. هذه الفطرة لا يمكن أن تكتسب بالدربة والمران أو طول الممارسة، ولا يستطيع المربى أن يخلقها فى نفس تلميذه، أو يعيدُ تخليقها بهدف تشكيلها بما تصبو إليه نفسه، مهما كانت قدرته على فهمنا لرأى عبد القاهر[1] الذى استدل على ما سبقَ بأن المسائلَ العلميةَ قد يُقنعُ المؤلفُ المتلقين بها؛ أما القضايا التى تعتمدُ على الذوقِ فإنها لن تصلَ إلى نفوسِ الناس إلا إذا كانت صادرةً عن ملكةِ الطبعِ.... ذاك الذوقُ المصفى -على حد تعبيره- القادر على معرفة مواطنِ الجمال وروافده.

هذا ولقد فصل ابن الأثير[2] ما أجمله عبد القاهر الجرجانى إذ زاد عليه عندما راح يؤكدُ على ضرورةِ صقلِ الموهبةِ وتنميتها بالدربةِ والممارسةِ، وأشار إلى أهمية الذوق السليم الذي هو طبيعة فى نفس صاحبه فى إدراك البيان، ومعرفة البلاغة والإحاطة بعلومها.

أما ابن خلدون[3] فكان أكثر تجرداً وتحرراً من سابقيه عندما أفاد بما ينبغى لتكوين ملكة الذوق وحصولها فى النفس من ممارسة كلام العرب والتمرن على أساليبهم، والتودد إلى المعانى البكر و الاستئناس بالصورِ الأخاذةِ أو الخلابة، وفى الإبانة عن وظيفة الذوق ودوره الفاعل فى التقييم أو التمييز والتوجيه.

على كل فإننا نُقر -فى غير حيطة- بأن الذوق ملكةٌ موهوبةٌ وهبها الله لمن يشاءُ من عباده، هذه الملكة تكون بمثابة البوصلة الموجهة والفاعلة، إذ تهديه إلى التذوق والتفسير والتعليل، وتساعده على الحكم أو التقييم شريطة أن يرفدها بشلال دفاقٍ من المعارف أو نبع صافٍ من الأفكار. هذا وتجذرها الخبراتُ وتنميها الثقافات حتى يستطيع صاحبها أن يجنى ثمارها المرجوة بأن تكون لديه القدرةُ على فهم أساليب الأدباء ومذاهبهم وفنون تعابيرهم.

---

(١) راجع: عبد القاهر الجرجاني لأحمد بدوي صـ٢٨٠.

(٢) راجع: المثل السائر فى أدب الكاتب الشاعر "المقدمة" صـ٣ طبعة بولاق

(٣) راجع: البلاغة تطور وتاريخ لشوقى ضيف طـ ٣ صـ٣٢٥.

نوعه:

وكما اختلف القدماءُ على ماهية الذوقِ ومعرفة كنهه، فإنهم -عوداً- اختلفوا على نوعه: هل هو عام[1]؟ أو خاص، أو هما معاً!

لقد رأوا أن الذوقَ الخاصَ المثقفَ المدربَ المعللَ المرآةَ الصادقةَ لصاحبه هو الذي يعتد به معللين ذلك باختلاف الذوق من ناقد لآخر باختلاف البيئتين -المكانية التي تتفاوت بين البداوة والحضارة مما ينعكس أثره في رقة الذوق أو جفوته، والزمانية وتفاوتها بين الإيجاز والإسهاب في التعبير.. هذا بالإضافة إلى تفاوت درجات الذكاء والثقافة، وتباين تقاليد كل مجتمع وعاداته ومثله، وتغاير ألوان التعصب القبلي، هذا بالإضافة إلى عواملَ اجتماعيةٍ وجنسيةٍ وعقديةٍ، وقد تعارف عليها النقادُ فالناظر في القياسات أو العلل يرى أنها تنحصر في العقبات التي تعترض الذوق العام دون الالتفات إلى ما يتمتع به الذوق الخاص من سمات.

على كل فإننا نرى أن الذوق الخاص بما وهب من عبقرية فنية يستطيع التعامل مع ما يعرضُ عليه من نصوص بإجادةٍ تستحقُ الإشادةَ، وتفرد متجرد ومتحرر من التبعية في الرأي فيقدم استقلالية ونفاذاً في الرؤى ومغزى في الأبعاد ينم عن تأثرية أو انطباعية ذاتية صادرة عن شخصية معينة بالفعل.

إن انطلاق تلك الموهبة وتحليقها خفاقة بجناحين- يفترض أنهما قويان- في سماء العمل الأدبي لجديرٌ بأن يقدم ترانيم التفوق، وأهازيج الروعة، إذ يطلق العنان فيقدم أروع البيان، وأقوى الأحكام.

إن ما يؤكد اختلاف الأذواق- وتفضيل الخاص على العام المحصول النقدي الناتج من تناول أكثرَ من ناقدٍ للعملِ الأدبي الواحدِ حيثُ نجدُ الثراءَ أو الغنى أو الوفرة، وهناك من يحاولُ عبثاً فيما تناول، وهناك من يجيدُ فيفيدُ.... وهكذا تتعدد الرؤى، وتتباينُ الأبعادُ.

---

(١) الذوق العام هو الذي يكون شائعاً بين أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد حيث يتأثرون بظروف مشتركة توجد الاتفاق والتشابه مع بيئات وبلاد آخر.

مضامينه:

اتفق القدماء على أن الذوقَ السليمَ يتكونُ من:

أ) الطبع: وهو قوة فطرية أو استعداد طبيعي، فُطِرَ عليه الناقدُ، هذا ويؤكد ابن الآثير بأنه ضرورةٌ لازمةٌ من ضرورات الناقد المتميز.

ب) الحذق: قوة يكتسبها الناقد بالممارسة والاطلاع على آثار العرب، وهنا يرى الآمدي أن تنميته تجئ لازمة لشحذ الفطنة ودعا إلى ضرورة الإطلاع وملازمة شعر القدماء.

ج) الفطنة: قيمة لا تتأتى إلا بجماعِ السابقينِ؛ لذا فإن صاحبها يكون أقدرَ على التمييزِ من صاحب الطبعِ فقط.

مصادره:

قد لا نبالغ إذا قلنا: إن هناك روافدَ يتكونُ منها الذوقُ، إذ يتربى عليها منها:

١- العقل الواعي المستنير والفكر القادر على التشكيلِ والصياغةِ والترتيبِ وفهمِ الحقائق وتوضيحها، والحكم فى العلاقات القائمة بين العلة والمعلولِ حتى يتحققَ الإقناعُ بحجج الناقد، ويلعب هذا المصدر دوراً كبيراً بأن يجعل الناقد بمأمن من الزللِ والعثار، والانصياع وراء الأهواء.

٢- العاطفة ذاك الشعور الساقط على النفس مباشرة عن طريق الحواس[1] حيث يرطب الجانب العقلى بطريةٍ حسيةٍ أو شعوريةٍ.

٣- الاتصال المباشر بالصفوة المختارة من رجالات الفكر والأدب والإطلاع على الأعمال العالمية والنماذجِ البيانيةِ الخالدةِ الرائعة لعمالقة الفن وكذلك على اتجاهات النقاد وأذواقهم وممارساتهم[2].

---

(١) راجع: الذوق الأدبى لعبد الفتاح عفيفى صـ٩ مطبعة الأمانة.

(٢) راجع: المصدر نفسه صـ١٠.

ثانياً: الثقافة:

حتى يستطيع الناقد الحق أن يقوّم عمله الأدبي -بأن يفسره ويحلله ويوجهه توجيهاً علمياً صحيحاً- يجب أن يكون مدججاً بالمعارفِ والثقافاتِ التي تعينه على الاستدلالِ على صحةِ رأيه.. وهذا ما أشار إليه الأستاذُ أحمد أمين -وهو في معرض حديثه عن ذخيرة الناقد- حيث قال:

من اللازم أن يكون لناقد الأدب -كما لناقد الفن- تثقيف خاص ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معاً، فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سعة النظرة، ولتكون أساساً صالحاً لحكمة، وهو يحتاج إلى تهذيب العقل؛ ليجعل هذه المعرفة قابلةً؛ لأن ينتفع بها، وأن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب فإن آراءه مهما تكن لذيذة وموحية فإنها تكون تافهة القيمة[1].

هذا ويفهمُ -على الجملة- أن الثقافة الواجب الحصول عليها لدى ناقد الأدب يمكن تصنيفها على حسبِ الملازمةِ إلى:

تأسيسية وهي: اللغوية: وتتمثل في معرفةِ الناقدِ بأصولِ اللغةِ من أصواتٍ ودلالاتٍ وتركيباتٍ وعلومها: نحوها وصرفها وعروض الشعر وقوافيه........

والبلاغية- المتمثلة في بلاغة التشبيه والرمز والإيحاء والكناية والتعريض والإيجاز والمساواة والإطناب، والتقديم والتأخير والإظهار والإضمار والحذف، والذكر أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته؛ لضمانِ جودةِ الأسلوب.

والأدبية وهي المتمثلة في عصورِ الأدب وسمات كل عصر: السياسية والاجتماعية والعلمية، وأدب أعلامه المشهورين من الشعراء والكتاب والمفكرين، والأجناس الأدبية التي شاعت في هذا العصر وعوامل ازدهارها أو تطورها إن كانت قد ازدهرت، وكذلك البيئة المكانية والثقافية، وأثرها على نشأة الشعراء أو الكتاب...

---

(١) انظر: النقد الأدبي ط٤ صـ١٩٧ مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٢.

فالجاحظ مثلاً عاش عصر ترجمة الثقافاتِ الهنديةِ والفارسيةِ واليونانيةِ وامتزاجها بالعربية حيث تشربَ. كل هذه الثقافات فقدم لنا مؤلفاته التى اتسمت بروعة البيان وسلامة الأُسلوب،. وقوة الحجة.

أما الإضافية فهى أن يكون ملماً بالعلوم والمعارف اللازمة لكل باحثٍ جادٍّ ناجح مثل: **علم المنطق**؛ حتى يتمكن من معرفة المقدماتِ والنتائجِ والقياسِ وطرقه هذا بالإضافة إلى **علوم الاجتماع والنفس والتاريخ** وغيرها.

والناقد الناجح هو الذى يتصف بـ:

١ـ **سلامة الذوق:** حتى يسلم من الإسفاف، ويصح من العلل، وحمى الإحجاف وبالتالى تجئ درجاتُ التمييز لموضوعه أعلى وأسمى.. وهنا يرقى النقد الأدبي، ويبقى -دوماً- فى خدمةِ الأدبِ توجيهاً وتقويماً وترسيماً صحيحاً.

٢ـ **دقة الحس:** التى تجعل -إلى حد كبيرٍ- من تكوينه النفسي والفكري ما يطلق عليه النموذج المثالى للناقد؛ حتى يتمكن من التعامل مع الأثر الأدبى محاوراً ومشاوراً ومناظراً ومتجاوباً معه، وبالتالى ينتقل بكلِّ حواسه إلى الجوّ الذى عاش فيه الأديب متفحصاً أثوابه حتى يستشعر أدق نبضاته، فيترجم شفراته ويعكس إشعاعه وإيماءه وإيحاءه وإلهامه.. وهو هنا يرى الشئ كما هو فى الحقيقة بعيداً عن همجية التأويل، وتشويه التحليل، وغرائبية التعليل.

٣ـ **سعة الاطلاع:** بحيث يكون مثقفاً عارفاً بأدوات عمله، مطلعاً على أكبر كمية من الأعمالِ العالمية، وخصوصاً ما يتعلق بموضوع نقده، ضارباً فى كل معرفةٍ بنصيبٍ، حيث يكون قادراً على التحليل والتركيب حتى يقف على أسرارِ الصنعةِ وروعةِ الإبداع.

٤- **التفاعلية**: بأن يكون إنساناً بجماعته البشرية، ومتابعاً لتطورها في مختلف مناحي الحياة[1] وملماً بتاريخ المجتمع وتشكيلاته الاجتماعية وقضاياه الاقتصاديةِ والنفسيةِ والعلميةِ والفلسفيةِ.

٥- **التجرد**: حيث تسلم عاطفته من صبغيات الانحياز، وألوان الطائفيات المذهبية أو العرقية، أو التحزبية حتى ينجوَ من مسخِ الواقعِ، وتشويهِ الحقائقِ.

٦- **التأني**: بحيث يتحرى الدقة والصواب عند إصدار أحكامه فهو قاضٍ بلا قانونٍ فلا تسرع أو اندفاع يقود إلى سوء التقدير، أو خطأ التفكير.. هذا ويمكنه أن ينجو من هذا كله بتجنب خداع النظرة الأولى، وعليه أن يسبرَ الأغوارَ؛ حتى يفيضَ له النصُّ بالأسرار.

٧- **الحذر**: من إطلاقِ الأحكامِ النقديةِ بلا قيدٍ، فلا تكون عباراته موحية بأن ما جاء به من قول هو القول الفصل الجامع والمانع.. فالنقاد المتمكنون هم الذين يتجنبون الإطلاق في الأحكام بالجزم أو الإثبات القاطع.

---

(١) انظر: قضايا الإبداع "لسيد بحراوى" الهيئة العامة لقصور الثقافة صـ٢٧.

الفصل الثانى

علائـــــق



قد يكون من الصعوبة -بمكان-، أن نجد علماً إنسانياً ينشأ بمعزلٍ عن أقرانه من العلوم الإنسانية الأخرى، التى واكبتِ حركةَ نشأته، ولربما رفدتها جميعها ينبوعٌ واحدٌ.. فإن كان هذا كذلك يصبح من المؤكدِ أن تحدثَ علائقيةٌ بينه، وبين هذه العلوم، طالمـــا أنه-إذن- خيطٌ من نسيجِ أنشطةٍ معرفية كاملةٍ، قد انتجتها طبيعـــةُ العقليـــة الإنســـانية لحاجتها الداعية إلى ذلك وخصوصاً أنها نتاجُ فكرٍ بشريٍّ منظم.

هذه العلائقية تمثل المنظومة الفعلية للتفاعل الطبيعي التى تتحركُ الأيديولوجيـــةُ العربيةُ فى مداراتها وتخرج النفس تحت ظلالها؛ لتفرزَ -فى الغالب- ما يقترب مـــن مفهوم الذوق العام الذى يجمّع ما تفرق من وجهات النظر، ويقرب ما تباعدَ من المفاهيمِ الإنسانية.

وبالنظر إلى علم النقد وعلاقته بهذه العلوم يرى أنها لا تعدو أن تكون الجـــزء بالكل أو علاقة الجزئ ببقية مكونات الذرة -وذلك وفق وشائج متباينة التكوين، متعددة التلوين بتباين ظروف البيئة والنشأة الخاصة بكل علم، من هذه العلوم ما تتلاقى البذور؛ فتحدث العلاقات المتشابكة أو المتداخلة ومنها ما تتجاور فـــى الجـــذور فينشـــأ عنهـــا العلاقات المتجاورة.. وكل هذه يكون فى التربة الواحدة ذات التركيبـــة أو الخصـــائص الواحدة....

من العلاقات المتشابكة:

أولاً: النقد وتاريخ الأدب:

قد يبدو للناظر -منذ الوهلة الأولى- أن العلْمَيْنِ مختلفان طالما أن كل واحدٍ لـــه منهجه المستقل الذى يميزه عن الآخر؛ لكن من يديم النظر -ملياً- فى طبيعة العلمـــين -بهدف سبر أغوارهما-؛ لمعرفة حقيقتهما يرى أن الأول يستقى مادته من التاريخ العام الذي يقوم على التجردِ والموضوعيةِ، أو الحقيقة الواقعية حيث يجمع المؤلف كل ما يقع بين يده من صلات في الموضوع، ويجمع الأفكار، والتيـــارات العقليـــة و الأخلاقيـــة

والمناحى السياسية والأوضاع الاجتماعية جمعاً يتحرى فيه الدقة والحياد حتى لا يمسخ الواقعَ أو يشوه الحقائق.. هذا ولا مانع فى أن يمتلك المؤرخ أو المؤلف نتفاً من الـذوق حتى يضفى على أحداثه التماعة أو سمة الجمالية.. فإنه متى تجرد منها أو غفل عنهـا جاء تاريخه سجلاً باهتاً للأحداث ناقلاً سلبياً للآراء، فيكون أشبه بمرآة عاكسة دون أدنى تلوين لطبيعةِ الواقعِ.

أما الآخر فهو متصل بذوق الناقد المدرب المثقف طالما يعنى بتفسير الأعمـالِ الأدبيةِ وتحليلها لتمييزها والصول إلى حكم فيما يُعرض عليه من النصوص.. وهو فى الطريق إلى هذا يستعين بالمناهج النفسية والفنية والاجتماعية والتاريخية وغيرها مـن المناهج التى تكون أشبه بالمناظير الولاجة حتى تحاصر العمـل الأدبـى مـن جميـع الاتجاهات؛ لتفضي بأسراره الجمالية والفنية، وإبراز الحقائق العاطفية التـى يطويهـا النص من جوانحه.

فالمنهج التاريخي يعرضُ لنا السيرة الذاتية الخاصة بالأدباء والشـعراء، وهـذا يكشف عن طبيعة العلاقةِ بين الأديبِ والنصِ، كما يكشف عن مناسبة بعـض أعمالـه الفنية.. وكل هذا يفيد إفادة جلى.

فإذا كان الناقد يستفيد من المؤرخِ، والمؤرخ يعتمد على بعض من ذَوْق الناقـد المجنح، إذن فالنقد ذو صلة وثيقة بهذا اللون من الدراسات الأدبية حيث اعتمد النقد على تاريخ الأدب وبعض مناهجه ولاسيما التاريخى.

ولأن كليهما مكمل للآخر إذن فالعلاقةُ تكامليـةٌ لا تفاضـلية تـؤدى للتـداخل والتشابك بينهما.

النقد وعلوم اللغة:

لأننا نعتمد على طرائق شتى من التفكير والتعبير والرمز والتصوير والإيقـاع والدلالة؛ لذا فإن اللغة تجئ تعبيراً عن وعي الجماعة، هذا وللغة أصول متمثلـة فـى

أصواتها ودلالاتها[1] ولهجاتها وقراءتها، وعلوم متمثلة في **نحوها**: الذي يبحث عن أصول تأليف وتكوين الجملة في اللغة العربية، فيحدد لنا أساليبَ الجمل.

وصرفها طالما يتبنى التغيير في بنية الكلمة، أي هيئتها وصورتها الملحوظة وحركاتها وسكونها وعدد ترتيب حروفها.

وعروضها وهو ميزان الشعر الذي يعرف به صحيحه من مكسوره، فما وافقه كان صحيحاً، وما خالفة كان فاسداً...

كل هذا كان النقد عنه مسئولاً طالما أن مادته الأدب، ومادة الأدب الكلمات بما لها من دلالة وجرس، والجمل بما فيها من كلمات وما تستلزمه من نظم خاص أو ما تدل عليه من معاني مختلفة، وما ترسم من صور تبعاً لهذا الترتيب، حيث استمد النقد من هذه الفروع كلها ما يفيده ويعينه على أداءِ الغاية الأساسيةِ منه.

وناقد الأدب لابد أن يكون على معرفة بالنحو؛ حتى لا تلتبس معانى النص على المتلقى، أو يخفى على السامع المقصودُ، بوصفه أداة موصلة بين المتلقى والمبدع. **والصرف** حتى يعرف الدلالات المختلفة تلك التى أوردها المبدع وذلك للصيغ التى تتحد فى أصلها. **والاشتقاقات** لأنه يعرف من خلالها: هل استطاع المبدع أن ينزع لفظاً نزعاً يتناسب معه معنى وتركيباً، **والعروض والقافية**، لأن الثقافة العروضية والمعرفة بنظام التقفية يتيح للمبدع أغراضه الشعرية، وبالتالى يميز الناقد ما يحسن وما يقبح. وكذلك **علم الأصوات** حتى يبرز الناقد موسيقى الحروف وإيقاعها ومدى مناسبتها أو ملائمتها للغرض الشعرى حتى يمكنَه الاستفادة منها فى تحليله وتفسيره وتقويمه.

ولأن هذه العلومَ هى التى يتأسسُ عليها الأدبُ، وكذلك يحتاج إليها الناقد فإنها تجئ قاسماً مشتركاً من التعبير بينهما وبالتالى فإن العلاقة هى علاقة تأسيسية تأصيليةٌ إنها علاقة النقد الفرع بالأصل علوم اللغة.

---

(١) علم الدلالة: هو علم دراسة معانى الكلمات، أو العلاقة التى تربط الدال بالمدلول داخل العلاقة الإنسانية وقيل هو فرع اللسانيات الذى يدرس معنى الوحدات اللسانية.. راجع علم الدلالة دراسة وتطبيقاً لنور الهدى لوشن صـ١٦ منشورات جامعة قار يونس سنة ١٩٩٥.

النقد والبلاغة:

يرى النقاد أن تاريخ البلاغة وتأصيلها أمرٌ لم تتضح معالمه، بالشكل التقنى حتى القرن الثالث الهجرى، إذ كانت تعنى -بشكل عام- مجموعة الخصائص للقول الجميل الذى يبلغ به الأديب درجة من الإبداع وغالباً ما يكون وصفاً.. ثم يضيقُ المفهومُ ويتسع على حسب نظرة المستخدم لها؛ لكنه أتجه وجهة تعليمية كان الهدف منها توجيه الإنشاء، ومع هذا فلقد ساير مفهوم البيان الذى اصطلح غلبه معنى آخر بجانب الأول.

ويجمع النقاد المعنيين معاً فى تمازجيةٍ قابلة الانفصال والاتصال، فنرى أبا هلال العسكرى فى (الصناعتين) قد مثل هذا الاتجاه إذا أفرد أبواباً للخصائص التى تتوفر فى القول الجميل، وقد جعل كل باب يستقل بنوع محدد من الخصائص، ثم تناول آراء الجاحظ فى مفهوم البيان[1].

وكذلك نرى الرماني[2] يستخدم المعنيين -فى معرض حديثه عن البلاغة- فيرى إنها إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ.. ثم جعلها فى ثلاث طبقات أعلاها فى الحسن بلاغة المعجز (القرآن)، وبعدها قسم البلاغة عشرة أقسام استطاع -من خلالها- أن يوضح مدلولها الاصطلاحى، وقد استوى على يديه فأصبح يعنى مجموعة من الخصائص الأسلوبية والجمالية الأخرى للبيان.

ونتساءل عن تعدد تلك المفاهيم فنرى أن تنوع بيئات المشتغلين بهذا العلم ونشأته حيث وجدنا المتكلمين وعلى رأسهم الأصوليون، والأدباء وخصوصاً الشعراء المحدثون الذين عمدوا فى أوائل العصر العباسى إلى التجديد فى الصياغة[3] أمثال بشار بن برد وابن المعتز ومسلم بن الوليد وأبى تمام.

---

(١) راجع: المفهوم فى البيان والتبين ج١ صـ١٦١.

(٢) راجع: ثلاثة رسائل فى إعجاز القرآن للخطابى والرمانى والجرجانى صـ٦٩ تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله دار المعارف.

(٣) لقد عللوا ذلك بقولهم: إن المعانى قد استنفدها الأوائل، ومضوا بها ومن ثم أكثروا فى شعرهم من ألوان البديع وقد اتخذوها مذهباً جديداً فى الشعر.

ومع تضافر الجهود وتعاقب الأزمان تمخض عن المفاهيم السابقة ثلاثة أنواع[1]:

أحدها: يبحث فى أسرار تكوين الجملة أو الجملتين وهو علم المعانى.

ثانيها: يبحث فى أداء المعنى بشكل جمالي وهو علم البيان.

ثالثها: يبحث عما يضفى جمالاً على اللفظ والمعنى معاً وهو علم البديع.

وبالنظر إلى هذه العلوم فإنها هى الموكلة بكشف أسراراً أو مواطن الجمال فى النص الأدبى... فإذا كانت البلاغة تهتم بالشكل وصورة الكلام وتغلب عليها الصبغة الفنية فإنها لا تعدو أن تكون أداةً من أدوات الناقد.. أى أن اهتمامها بالنظم وتأليف الكلام وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب هو مناط عملها وغاية وجودها، أما النقد فهو الذى يدرس زوافد الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال، ويقيس درجة حرارة النص الجمالية موكلاً بإبراز علة انخفاضها وارتفاعها، على هذا التصور نرى أنه إذا كانت البلاغة تنمى النتاج الأدبى فإن النقد يعمل على تنمية الحكم...

إذن فهى أداة من أدوات النقد التى تعتمد على الذوق السليم فى استنباط الجمال وتحديد مواضعه، وبالتالى فهي غاية فى الإنتاج، ووسيلة فى النقد.

صحيح أن البلاغة تنشأ نشأة طبيعية فى كل لغة لكن ناقد الأدب العربى يتناولها بالدرس والتطبيق؛ ليبين مدى الاستفادة منها فى تدعيم الحجة، وتقوية المعنى وتحريك للعمل على إقناع القارئ وإمتاعه.

إذن فالعلاقة نفعية إذ تنتفع البلاغة بتفعيلها على النص الأدبى خشية أن تصبح نظريات متقولية فى نتوءات المصادر ولاخلاص لها إلا الموت، وكذلك ينتفع النقد باستخدامها أداة للتصديق على ما يذهب إليه حتى يكسب وجه نظره عمقاً وبعداً..

---

(١) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب لمحروس منشاوي ط١ صـ٢٣ دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٩م.

١- النقد وعلم النفس والاجتماع والجمال:

معروف أن وعاء الشئ قد يحسن ويقبح بما فيه إذ يحسن إذا أودع فيه جملة زخارف أو مصوغات جمالية أو مقتنيات ثمينة، ويقبح عندما يفرغ مما سبق أو ندع فيه أشياء ثمينة أو غير غثية.

وكذلك شأن النص الأدبي إذ يصبح جميلاً راقياً عندما يكون ملتقى الكثير من المعارف والثقافات التى تجمعت فى هدوء وفق نسق صياغى فى إطار تفنى آخاذ.. إنه مخزون جمالي ولاج ترفده جملة معارف ومعين ثقافات تتجانس، وتتضام بشكل عضوي فيما بينها فى تناغمية قوامها الألفة والانسجام التام.

إنه شبكة معرفية نسجت خيوطها معارف متعددة قام على صياغتها مبدع أو فنان منها ما تشابك تشابكاً معقداً يصل إلى حد التماهي الذى تذوب فيه العناصر بكل مرجعياتها المعرفية وتضيع الحدود أو الاصباغ ونعرف تركيب تحاليله لكنه يصعب تحليل تراكيبه.. من هذه المعارف نذكر علم النفس والاجتماع والجمال.

فعلم النفس نوع من العلوم التى فطن اليونان إلى بيان دوره ومدى أثره فى طبيعة الأدب، إذ اعتبروه نوعاً من المعرفة التى تمثل إلهاماً سماوياً.. من هنا فالعلاقة قديمة قدم الدهر حيث تطورت بتطور الحياة وعلومها.. وعليها تأسس النقد النفسى..

وعلى كل فلقد استفاد النقد الأدبى من علم النفس على الصعيدين:

الأول: البحث عن عملية الخلق والإبداع.

الآخر: سيكولوجية الإبداع أو علم نفس الإبداع.

هذا ولقد ترجم صدى كل ما سبق النقاد فرأينا:

١- تفسير أعمال الأدباء أو المبدعين فى ضوء التفسير النفسى، واستغلال مقياس الاستقصاء النفسى لمعرفة جوهر العلاقة بين مواهبهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبى، وكان من شأن هذه الدراسات النفسية أن أرشدتنا إلى النزعات التى تتجاذب نفس الأديب وخلجاته العاطفية.

٢- ظهور فكرة الأديب المريض حيث شاعت فكرة العلاقة القائمة بين الأديب ومرض من الأمراض النفسية.

٣- ظهور فكرة تأثير العقل الباطن "اللاشعور" فى سبر أغوار نفس المبدع ولعل هـذا المنهج الذى طبقه ابن شرف القيروانى على شعر امرئ القيس، وقد أماط اللثام عما كان يعانيه من حرمانٍ وألمٍ وعذابٍ نتيجة بغض النساء له وإعراضهن عنه وذلـك بسبب فشله فى علاقاته الجنسية(١).

كما أسهمت الدراسات النفسية فى:

- معرفة الشخصية الأدبية وتحديد إطارها على ضوء دراسة المواقف النفسـية التـى يراها الناقد فى اعترافات الأديب.
- استكشاف أبعاد التجربة وتفسير الدلالات الكامنة وراء العمل الأدبـي شـريطة أن يكون الناقد ملماً إلماماً تاماً بكل هذا.
- التعرف على الجمال وعلى الحق وعلى الخير، وهي المثل العليا والأهداف المنشودة للإنسانية عبر الزمن، فضلاً عن هذا فإنها مظاهر الشعور.

فالجمال هو المثل الأعلى للوجدان، والحق هو المثل الأعلى للفكر، والخير هـو المثل الأعلى للإرادة وفى النقد الحديث توثقت عرى التداخل بينه وبـين علـم الـنفس ومناهجه ونظرياته وخصوصاً نظرية "فرويد" "ويانج" التى أضافت الكثيـر لشخصـية الأديب وطبعة ومزاجه النفسى.. (٢)"

---

(١) انظر: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب صـ١٩ نقلاً عن "على هامش النقـد الأدبـى الحديث" لحسن جاد صـ١٠٤.

راجع: اتجاهات النقد العربى لمحمد السعدي فرهود صـ٢٣ نقلاً عن "الأصول الفنية لـلأدب" لعبـد الحميد حسن صـ١٠

(٢) انظر: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب صـ١٩ نقلاً عن "على هامش النقـد الأدبـى الحديث" لحسن جاد صـ١٠٤.

أما عن علاقة النقد بعلم الاجتماع فتظهر الصلةُ الوثيقةُ عندما يبحثان متحـدَين ظروف النشأة والتكوين، والبيئة التى تؤثر تأثيراً مباشراً على ساكنيها فتحدد التطلعـات الاجتماعية والقيم الأخلاقية، وإن كان الأول يختص بالمبدع، أما الآخر فإنـه ينسـحب على المجتمع البشرى بأسره؛ لذا فإن الدراسات الاجتماعية قد لفتت أنظار النقد والنقـاد إلى:

١) الإلمام بالتقاليد والأعراف والمثل والعادات، إذ أن هذه الأشـياء تمثـل الواقعيـة المعنوية التى تشكل الطبيعة الإلهامية للمبدع فتجئ بمثابة المفتاح الذى يفتح به الناقد ما استغلق من النص الأدبى ليتلمس صوره الشعورية والتعبيرية.

٢) تناول النشأة والنظم الاجتماعية والأنشطة الحضارية وسائر الظـروف والأحـوال المعيشية التى عاش فيها الأديب فأثرت فى أدبه وتجربته.

٣) تكوين الأديب وتحديد المؤثرات التى تضافرت لتصنع منه صاحب هدف فى هـذا المجتمع الإنسانى.

أما عن علاقة النقد بعلم الجمال فإننا نقول:

لقد تعددت الرؤى وتباينت الأبعاد فى وضع تصور جامع مانع لعلم الجمال لكن الجهود لم تفضِ إلى شئ يحسن وقوفنا عليه؛ لأنه كلما جاء ناقدٌ فوضع تصـوراً لهـذا العلم جاء آخر وهدمه، وأقام على أنقاضه تصوراً آخر لا يقل فهماً وإدراكاً عن سابق؛ه لذا سيظل علم الجمال هكذا طالما أنه يصدر عن نظريات فلسفية مختلفة.

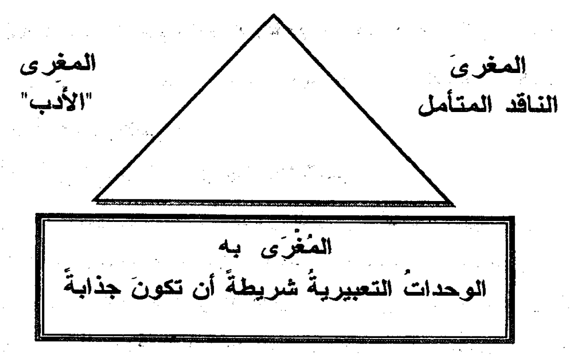
مهما يكن من أمر بعد فإن الناقد الأدبى يهدف من وراء صنيعه أن يكون وسيلة يتمكن من الوصول بها لإدراك الجمال الذى يصبح غاية منشودةً للجنس البشرى.. فهو لا يُدرك فى ذاته لكنه يلمح من خلال وصول العمل إلى درجة الكمـال أو حـدها أى

راجع: اتجاهات النقد العربي لمحمد السعدي فرهود صـ٢٣ نقلاً عن "الأصول الفنية لـلأدب" لعبـد الحميد حسن صـ١٠

منتهاها فى الحسن داخل علاقة نفعية مزدوجة، فلولا وجود الأعمال وخصوصاً الفنية ما لمسنا الجمال، إنه أشبه بالطائر المغرد الجميل الذى يصلح على ما سما من الأشـــجار والبيوت والجمال فإذا انعدمت هذه الأشياء هام الطائر على وجهه......

من هنا فالجمال قيمة معنوية نلمسها فى الماديات والمعنويـــات عنـــدما نعـــزف بريشة الأحاسيس على أوتار الذوق فتخرج أحلى الأنغام أو أعذب الألحان التى يتغيـــر رنينها باختلاف الأذواق وطبيعة الآذان التى تتلقى الأنغام، وعليه إذن فالجمال لا يقـــوم بنفسه وإنما يدرك من خلال غيره، وبالنظر إلى الجمال فى الأدب فإنه قائم على طرائق التعبير أو الوحدات التعبيرية ذات الأنساق أو الأبعاد المختلفة التى تحدث فيمـــا بينهـــا التناسب والتوافق والتناغم والأنسجام المطلق دون الخضوع للقوانين، لأنها لا تجدى نفعاً فى التماس الجمال القابع فى نتوءات العمل الأدبى من وراء الشكل الفنى، وهناك مـــن يرجع الجمال إلى خصائص ومميزات على الشئ الجميل نفسه.

فإذا أردنا أن نستوعب الجمال جيداً يمكننا النظر إلى الرسم التوضيحى التالى.



فالناظر للرسم التخطيطى السابق يرى انه مثلث جاءت قاعدتـــه المُغْـــرَى بـــه "الوحدات التعبيرية"، وضلعاه المتقابلان المغرى وهو "الناقد المتأمل" والمغـــرِي" الأدب" فلعل هذا التصور التقريبى يقدم مفهوماً قريباً للجمال.

على كلٍّ فلقد أسهمت الدراسات الجمالية فى:

أولاً: استدعاء ومراعاة مفهوم الجمال أمام كل عملٍ فنى، وحتى يتحقق هـذا فإن الأمر يقتضى مراعاة عدة أشياء منها:

١- الأصالة والصدق أى البعد عن الابتداعِ الزائف، أو التصنعِ المتكلفِ والكذبِ فإنهما يطفئان أى قيمة جمالية تبزغ فى سماء العمل الفنى.

٢- حرية الأدب شريطةَ أن تكون مقيدةً بقيودٍ، إذ ينتقى ويختار ما يريد حتى يصل إلى غاية منشودة، أو هدف نبيل، أما إذا تجردت الحرية من قيودها فإنها تصبح بحـراً بلا شطأنٍ، لا يستطيعُ الغائصُ فيها أن يعرف مبتداها من منتهاها، فقيـود الشـعر المتمثلة فى نظام الأوزانِ والتقفيةِ هو الميزان الذى يحقق للشعر تجانسه وتناغمـه وانسجامه.

٣- النشوة: وهى فرحة مطلقةٌ تهفو بالروح فى أنحاءِ السعادةِ والمسرةِ فتؤدى إلى خفةِ الطرب.

ثانياً: تغذية الذوق السليم وتنميته وتكوينه وهى -على كثرتهـا واسـتبهامها وعدم استقرارها- معالم قد يفيد منها الناقد فى تربية ذوقـه فالـذوق الكلمـة الأولـى والأخيرة فى إدراك الجمال وتقديره[1].

(العلوم المتجاورة) نذكر فيها الفلسفة وعلاقة النقد بها:

لقد ارتبط النقد قديماً وتحديداً فى عصر اليونان بالفلسفة التى طورت المحاكـاة فيها إلى الطبيعة البشرية والانفعالات. من هنا فالعلاقة قديمةٌ قدم العلْمَين، إذ صار النقد فرعاً من فروعها، ثم رأينا النقد العربى قد تأثر تأثراً كبيراً بفلسفة اليونان فى عصـر الدولة العباسية حينما تقدمتْ حركةُ الترجمة وازدهر على إثرها الأدب والنقد وخصوصاً عندما تُرجمت للعربية الثقافات اليونانية، هذا بالإضافة إلى الفارسية والهندية، وقد برز

---

(١) راجع اتجاهات النقد الأدبى العربى لمحمد السعدى فرهود ط٢ ص ٢٨ دار الطباعة المحمديـة ١٩٨١.

أثرها الأولى بوضوح ماثلاً فى معانى بعض الشعراء كأبى تمام ومسلم بن الوليد ثم يمتد إلى أفكار بعض النقاد كقدامة بن جعفر فى كتابه "نقد الشعر" حيث ذكر فيه تشريع الفلسفة للأدب.

على أن هذا التأثر لم يكن إيجابياً طول الوقت إذ أثر بالسلب فى بعض الأمور فأخرجته بعيداً عن ملامحه وقسماته التى اتسم بها وكل هذا أبعد النقد عن جادة الصواب وهذا ما جعل طائفة من النقاد والشعراء والمحافظين وقتذاك يدعون إلى مقاومة طغيان الفلسفة اليونانية الجارف حتى عبر عنه البحترى مخاطباً المناطقة قائلاً:

كلَّفْتُمونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ والشِّعْرُ يُغْنِى عَنْ صِدْقِه كَذِبُهْ

وفى النقد الحديث تستمر حركة التأثير قوية بالفلسفة إذ تأثر النقاد كثيراً بالمذاهب الفلسفية التى أحدثها الأوربيون كالفيلسوف الألمانى "كانط" وقد انعكس الفلسفات على نقادنا المعاصرين أمثال العقاد الذى أدرك العلاقة الوثيقة بين الفلسفة والنقد.

طريقة النقد:

لقد يتمخض عن الصلة[1] الوثيقة بين الناقد والأديب طريقة نقد الأساس الذى يصدر منه الناقد حكمه على الأديب وأعماله، وفحواها:

هل يؤسس الناقد حكمه على ذوقه فقط، أم يقيمه معللاً من واقع التزامه بمجموعة من القواعد والأصول تمنح نقده سمه المشروعية أو الموضوعية.

الأول الذاتى: وقد تعددت مسمياته فيقال التأثرى أو الانطباعى.

وهو ما يترجم فيه الناقد عما يحسه أو يتأثر به مسجلاً انطباعه الشخصى حين يعرض لأثر أدبى معتمداً فى حكمه بالرضا أو السخط عما يثير شعوره أو ينطبع فى نفسه حين يواجه هذا النص لأعلى قواعد وأصول أو مقاييس موضوعية، ورأيهم فى ذلك بأن الأذواق لا تعلل...

---

(١) هذه الصلة قائمة على عامل مشترك يتمثل فى أنهما أنصار موهبة واحدة شركاء فى المشاعر وعمق الأحساس بيد أن الناقد قادر على الرؤية عاجز عن التعبير أما الأديب فهو قادر على الرؤية والتعبير معاً.

ونحن لا نجد غرابة أو شذوذاً فى هذا الاتجاه لأن هذا هو حال العلوم الإنسانية فى مراحل نشأتها إذ تبدو جهود الأوائل لا تقعد وأن تكون أكثر من وجهة متناثرة على صفحة الحدث نظراً ثم ترسخ وتقعد بتطور الحياة فكرياً وثقافياً، أو تنتقل من طور البداوة إلى الحضارة عندما تمنح الفرصة للعقل لكى يقوم بدوره وهذا هو الشأن فى النقد الأدبى الذى بدأ فطرياً تأثرياً يصدر فيه الناقد عن إحساس ذاتى بالأثر الأدبى وتذوق فطرى له معتمد على أصالة عروبته وسلامة ملكته ونقاء فطرته[1].

إذن فالتأثرية أو الذاتية وإن كانت وليدة يجب احترامها إن كنا نؤمن بأن الذوق هو الأداة الأساسية أو الموهبة الفطرية التى يعتمد عليها الناقد بالإضافة إلى ممارسة كلام العرب والتدرب على أساليبهم.. فإدراك جمال العمل الأدبى أو رداءته قد تستطيع القواعد وحدها إكتشافها أو معرفتها، من هنا يجئ الذوق وسيلة ثقافة من وسائل المعرفة التى ندرك بها العمل، ومن العبث أن ندعوا النقاد إلى أن يكونوا علماء فيتجردوا من كل ذوق شخصى، وذلك لأنه ليس فى الأدب قواعد عامة نستطيع أن نطبقها آلياً وإنما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبى، وهناك خبرة بالشعر، ومعرفة بالأدب واللغة، نحاول أن نعزز بها أذواقنا ونعللها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلاً[2].

إن ما نبحث عنه هو أن يحدث التجاوب الشعورى بين الناقد وصاحب العمل بحيث يكون مبنياً على الإحساس الصادق والتجرد من الأهواء أو الانفعالات، وهذا ما نبه عبد القاهر الجرجانى عنه حيث أكد على أهمية الإحساس الداخلي ودوره الفعال فى إدراك الجمال الذى يتسم به هذا النص أو ذاك كمقياس من المقاييس التأثرية التى لا يمكن إغفالها أو التقليل من شانها فى عملية النقد.

هذا ويرصد (المنشاوى) الآثار السلبية الناجمة عن التأثيرية محذراً على اعتبار أن قوامها الميول والانفعالات المعبرة عن ذات الناقد، بيد أنها تخضع كثيراً لنزوات عداء أو ولاء قد يتأثر بها الناقد ويفسد حكمه بموجب أن أصواتاً عدة قد نادت بضرورة التخلص من الذاتية طالما أن هناك بديلاً هو أكثر واقعية منه، لكننى اتفق معه بمقدار،

(١) أنظر دراسات فى النقد العربى لبدوى طبانة صـ٢٨

(٢) انظر: النقد المنهجى عند العرب لمحمد مندور ص ١٤٨.

حيث إن الموضوعية القائمة على أصول أو أحكام ربما يجئ ناقد فيلوى أعناقها حباً أو بغضاً لأديب، ولربما يخطئ فى فهم الأحكام أو استيعابها وكل هذا يؤدى بـالطبع إلـى كثير من الخطأ الناجم عن الإذعان لها والتسليم بها.

على كلٍّ فإننا نرى أن ذوق الناقد ملكة أصيلة لا يمكن إغفالها فى تمييز الـنص والحكم عليه، هذه الملكة بما وهبنا الله من سلامة النظرة وصـدق الحـدس وروعـة التجاوب قد تكون أوعى للحكم من أى شئ آخر[1].

الثانى: النقد الموضوعى:

هو مذهب يعتمد على قواعد وأصول أو مقاييس تعارف عليها الأدباء، وتعاقـب عليها النقاد حيث تكون بمثابة علامات أو معالم تسير على هديها علـى طريـق النقـد يستنير بها الناقد حتى يجئ حكمه معللاً تعليلاً قائماً على الدقة والإحساس وهذا المذهب لا ينالها النقاد إلا الذين يصيبون حَظّاً كبيراً من المدنية واستطاعوا أن يخضعوا أذواقهم لنظر العقل حتى يجئ ترجمة للثقافات والمعارف والخبرات التى تفيـد صـاحبها فـى استبطان ما فى نفس النص وتحليل ما فيه تحليلاً يقوم على التمييز والتعبير مع التحليل المفصل للحكم[2]"

نستشف مما سبق أن النقد الموضوعى هو الذى يعتمد على القواعد والأصـول والتعليل للحكم فى حضور أو رعاية كريمة من الذوق، ولعلها -إذن- من أدوات الناقد، الذوق والثقافة التى أشرنا لها أيضاً حيث إن الذوق وحده أو الثقافـة لا يسـتطيعان أن يحلقا فى سماء الأثر الأدبى.... إنهما كشفرتى المقص لا تستطيع واحدة أن تقص دون الأخرى؛ لأن الذوق قد يصدر حكمه فى النص المنقود دون إبداء علل تقـدم للجمـال أسبابه.... من هنا تجئ الثقافة المتمثلة فى الإلمام بالمعارف والخيرات التى تغذى الذوق وتصقله من جانب ثم تقدم البراهين أو الحجج على جمال أو رداءة النص مـن جانـب آخر.

---

(١) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب لمحروس المنشاوى طـ صـ٦٤ دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٩.

(٢) انظر: الأسس الجمالية فى النقد العربى صـ٦٧.

وهذا ما نبه عبد القاهر الجرجانى إليه عندما وجه أنظار النقاد إليه، حيث دعاهم إلى ضرورة التنقيب عن طرق الجمال ووسائله حتى يتمكنوا من تسجيل ظواهر الحسن وعلله فتشحذ بذلك عقولهم وتصقل أذواقهم.

من هنا فالناقد الموضوعى هو الذى يبنى حكمه على المشاهد المحس وتجئ نظرته نظرة شاملة تكشف عما اجتمع له من أسباب الحسن فى الشكل والمضمون مع التعليل لأحكامه تعليلاً يقوم على الإحساس والمعرفة. وبتدقيق النظر فى الموضوعية نرى أنها تنقسم إلى كلية وجزئية، فالموضوعية الكلية هى التى تحيط بالعمل الأدبى من جميع زواياه وتلم بكل أبعاده، حتى تصل من خلال دراستها التفصيلية إلى نتيجة مقنعة وحكم معلل يؤمن به العقل ولا يأباه الذوق[1].

وهذا القسم يشترط فى صاحبه أن يتمتع بملكة متمرسة تسترفد ثقافتها من معين لا ينضب. وممن سار على هذا المنهج السديد من نقادنا العرب ابن بشر الآمدى فى كتابة "الموازنة بين أبى تمام والبحترى" الذى يقول عنه الدكتور مندور:.... هو رجل يتبع فى النقد منهجاً محكماً، فيدرس ما أمامه مورداً حججه، معللاً أحكامه، قاصراً لها على التفاصيل التى ينظر فيها رافضاً إطلاق التفضيل وكل هذا ضد التعصب[2]"

هذا ونجد الدراسات الموضوعية تأخذ مكان الصدارة فى آثار نقادنا المحدثين تلك التى تقوم على التفسير المفصل الواعى، كما تلمس فيها كثيراً من الأحكام الذاتية التى تعوق ارتقاء الأدب مثل الذى حدث لشوقى وشاعريته حيث وقعا بين النقد المجحف والمدح المسرف لذا بعدا عن جادة الصواب.

أما الموضوعية الجزئية فهى محاولة تلمس العلة وإبداء السبب لاستحسان النص الأدبى أو استهجانه، ولكن من زاوية واحدة من زوايا النص دون الإحاطة به فى مجموعه، وهذه الموضوعية تكون نابعة من ثقافة الناقد ونوعيتها فإذا كان الناقد ضليعاً

---

(١) راجع: "النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب" دار الطباعة المحمدية صـ٦٥.

(٢) راجع: النقد المنهجى" صـ١٠١.

فى اللغة أو النحو أو العروض مثلاً، فإن نقده ينصب على ما يتعلق بموضوع تخصصه، الذى يخضع له النص غالباً، فإذا استقام مع أصوله وقواعده قبل، بل وربما قدم صاحبه، حتى ولو قصر فى نواحٍ عديدة، وعد من الأدباء المبرزين والشعراء المفلقين، وإذا حاد الأديب عن هذه الأصول أو بعضها رفض النص وعيب صاحبه وغالباً ما يكون هذا النقد موجهاً لبيت واحد أو بيتين من القصيدة دون الأحاطة الشاملة بها.

وهذا اللون النقدى تكثر نماذجه فى أمهات الكتب الأدبية التى كتبت فى الأزمنة العربية القديمة من طبقات فحول الشعراء والوساطة والموازنة وعيار الشعر وغيرها.

منه ما عابوا به زهير بن أبى سلمى فى بيته:

فَتُنْتَجْ لكُمْ غِلْمانَ أشْأمَ كلَّهُمْ ... كأحْمَرِ عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

لأن المشئوم هو أحمر ثمود وهذا خطأ للجهل بالتاريخ، ويترتب عليه فساد المعنى فى النص، وهكذا

ومنه ما سجله أيضاً صاحب الوساطة على امرئ القيس فى قوله:

كأن ثَبِيراً من عَرانين وَبْلِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِى بِجَادٍ مُزَمَّلِ

هذا ونودُّ أن نشير هنا إلى أن الاقتصار على ذاك النوع القائم على بعض الأسس العلمية فى مجال تحليل النص وتفسيره وتمييزه يعد ابتساراً للنظرة العامة أو قصوراً فى "مجال النقد، الذى ينبغى أن يعنى بالعمل الأدبى كاملاً عناية تحليل واستقصاء وتفصيل، حتى يخرج الحكم من الحيز الضيق المحصور، إلى حيز أكثر رحابة وشمولاً"[1].

عوداً إن نماذجَ هذا النقد فى آثار المعاصرين، يظهرُ بوضوح من خلال الملاحظاتِ النقديةِ أبداها الدكتور طه حسين فى شعر شاعر، أو تعليقه على قصيدة له

(١) انظر: النقد الأدبى" للدكتور محروس صـ٦٨.

تعليقاً لغوياً أو معنوياً أو عروضياً يدخل نقده فى دائرة الموضوعية الجزئيـــة كتعليقــه على بيت لحافظ من قصيدة طويلة تناولها بالنقد على هذا المنهج، يقول حافظ:

فقَدْ تَمَّ البِنَـــاءُ وعَـــنْ قَرِيـــبٍ تُزَفُّ لكَ البَشَائِرُ مِـــنْ "تسـيمٍ"

وقد انتقده بقوله: "أليس من كلام الأسواق؟ أليس غريباً أن يكون هذا الكلام من آثار حافظ الذى استعمل أشد ألفاظ اللغة غرابة وأكثرها وحشية فى كتـــاب "البؤســـاء"، الذى استعمل "مسلاخ البشرة" وما يشبه "مسلاخ البشرة" غريب الألفاظ؟

وهل عجز حافظ عن أن يتخير متين الكلام ورصينه فى غير وحشية ولا ابتذال؟ ومثل نقده بيت أبى العلاء:

كَـــأَنَّ ثَنَايَـــاهُ أَوَانِـــسُ يَبْتَغِـــى لَهَا حُسْنَ ذِكْرٍ بالصِّيَانَةِ والسِّـــجْنِ

بأن الشاعر جمع بين الصيانة والسجن فى وصف الثنايا، وهذا مما لا يستحسن؛ لأن إحدى الكلمتين تشعر بالكرامة والأخرى بالذلة وهذا نقد لغوى، وربما دعا إليه عنده التنبيه إلى تخير الألفاظ وانتقائها، وإن كنا نجد طه حسين يلجأ لمثل هذا النقـــد الفقهـــى كثيراً فتارة هذا اللفظ قلق فى موضعه، وتارة قد يضع الشاعر أم بإزاء هل، حين قـــال يصف وقال أبيه يوم القيامة[1].

وهَلْ يَرِدُ الحَوْضَ الرَّوِىُّ مُبَادِراً مَعَ النَّاسِ أَمْ يَخْشَى الزِّحَـــامَ فَيَسْــتَأْنِى

إلى غير ذلك من ضروب هذا النوع من النقد[2].

هذا وتجد دور الإشارة إلى القول بأن استدلالنا بما جاء به الدكتور طه حسين لا يمثل خارطته المعرفيةَ النقديةَ بشكلٍ عامٍ، وإنما قصدنا فقط أن نشير إلى الموضـــوعيةِ الجزئيةِ التى اتسم بها نقدنا القديمُ عند بعضِ الأعلامِ، لم تزل جذورها ممتدةً إلى هـــذا العصر، برغم تنوع الثقافة، وتعدد المناهج النقدية الحديثة.

---

(١) راجع: المصدر نفسه ص ٦٩ نقلاً عن حافظ وشوقى.

(٢) انظر: نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر لعز الدين الأمين ص ٢٦٤

الفصل الثالث

المؤثرات

إن الحديث عن النقد اليوناني القديم أمرٌ يستوجبُ منا الرجوعَ إلى الوراءِ قليلاً؛ لنقفَ على بواعثِ ظهوره حيث يتمثلُ في أمرين:

الأول: تأثر الأدب اليوناني **إيجاباً**: ويتمثل في ظهور النثر الفني الذي تنسمَ الحياة، وتشرب أريجها في القرن السادس قبلَ الميلاد، حين حاول مؤلفوه أن يفرضوا آراءهم على جهود الآثينيين، وقد أطلقوا على أنفسهم المعلمين، وحاولوا تعليمَ الحكمةِ الإنكاريةِ. هذا ولقد تنقلوا في البلادِ يعقدون المجامعَ للخطابةِ، والمجالسَ للدرسِ يعلمون فنَّ القولِ وفنَّ الحوارِ، وفنَّ الجدلِ، وكان أثرهم في الارتقاء بالخطابة بعيدَ الغورِ.

على كلٍ فلقد وضعوا صفات الجمال في الكلام وبلاغته حيثُ أرجعوها للشكلِ أكثرَ من المضمونِ، وبذلك خطوا خطواتٍ في الإرشاد والتوجيه إلى ما يجبُ أن يتم بها حسنُ الكلامِ وجماله، حيثُ ارتقت الخطابةُ إلى جانبِ العنايةِ بشعر الأقدمين، وخصوصاً الألياذةَ والأوديسةَ لهوميروس، وكذلك شعر ملاحم هسيودوس.

أما سلباً: فيتمثل في نظريات السوفسطائيين، وثقافاتهم النقدية التي تكثر من التهكم والسخريةِ المرةِ وخصوصاً المواجهةَ من خلالِ مسرحية "الضفادع"[1] لشاعر

---

(١) من يقرأ مسرحية (الضفادع) التي كتبها الشاعر اليوناني القديم "أرستوفانتس" سنة ٤٠٥ق.م يراه فيها يعقدُ محاكمةً نقديةً لشاعرين كبيرين من شعراء التراجديا في الأدب الإغريقي، هما: الشاعر إيسخليوس، والشاعر يوربيدوس، وتنتهي هذه المحاكمةُ بتفضيل الشاعر إيسخليوس على يوربيدوس والحكم له؛ لأن أيسخليوس جعل من المسرح اليوناني -فيما كتب من مسرحيات- من برن لتفتيش الألهة بينما ابتعد به الثاني عن الدين والألهة إلى حد ما ليقترب به أكثر من الإنسان، مما أثار حفيظة أرستوفانتس وانتصاره للدين فكان بذلك أول ناقد -في تاريخ النقد العالمي- يصدر في نقده وتقويمه للشعر والشعراء وبخاصة الشعر المسرحي التراجيدي عن المنهج العقدي، ويستخدم المعيار الديني والخلقي في التكوين النقدي للأدب والحكم عليه... راجع: مقالات في النقد الأدبي للدكتور/ محمد مصطفى هدارة صـ٤٣، ٤٤ طبعة دار العلوم ١٩٨٣
=

الملهاة اليونانية "أرستوفانتس" حيث إن موضوعها كان تهكماً شديداً من الشـــاعر يوربيدس الذى نهجَ فى أعمالـــه الفنيـــةِ مـــنهجَ السوفســـطائيين[1] فقـــد عابـــه ارستوفانتس بإهداره التقاليدَ والعقائدَ الدينيةَ، ومبادئَ الأخلاقِ فى شعره إذ جعلَ الآلهةَ والأبطالَ عرضةً للنقائض التى تلحقٌ بعامةِ الناس، كما أخذَ عليه التكلـفَ فى الأسلوب، وفى اصطناع الحيلِ المســـرحيةِ وافتعالهـــا... مـــن هنـــا فـــإن أرستوفانتس. هو صاحبُ الخطوة الأولى بل واضعُ حجرِ الأساسِ فـــى صـــرحِ الاتجاهِ النقدى، لاسيما الاجتماعيُ طالما أنه قامَ على قواعـــدِ الأخـــلاقِ والـــدينِ وأحوالِ المجتمعِ آنذاك؛ لأن المتمعنَ فى المسرحيةِ يرى أنها تمثلُ أرضاً بكـــراً

= على كلِّ فلقد. كتبت مسرحية بعد موت يوربيدس كمحاولـــة لتحديـــد القيمـــة الخلقيـــة والشعرية لأعماله والمنظر الذى تقع فى إطاره الأحداث فى هاديس أو العـــالم الســـفلى والمعالجـــة خالية من الاحترام للآلهة ديونوسوس والجمال والبغض الـــذى تتميـــز بـــه أغـــانى المتصـــوفين، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة والقدرة الابتكارية التى تجعل الجثث تنهض جالســـة وتـــتكلم أو تجعل الآلهة ترتدى ملابس تشبه ملابس "هيراكليس" ثم يخاف عاقبة فعلته وهذا العمل يكشف عـــن تمكن المؤلف من مواهبه فى آخر سنوات حبر البيلوبونيز وبعد عدة مشاهد تبلغ عقدة المســـرحية غاية ذروتها عندها فى المشهد العظيم الذى يجرى فيه امتحان ايسنمولوس ويوربيـــدس شخصـــياً لتحديد أجدرهما بالإعادة إلى الحياة......

(1) السوفسطائيون طائفة ظهرت فى منتصف القرن الخامس الميلادي كانت تطوف فى بلاد اليونان على إثر غيبة الديمقراطية يشرحون أو يعلمون الناس مناهج البلاغـــة والسياســـة والتـــاريخ والطبيعة وكل ما يمكن من وسائل النجاح والشهرة حتى انتهـــت العنايـــة الفائقـــة بالأشـــكال والصور الكلامية...

هذا ويرى الدكتور طه حسين أنهم يحملون فى ثنايا تعليمهم مبادئ فى غاية الخطـــورة إذ يثيرون بها الشكوك فى نفوس الناس حول المبادئ الموروثة ويؤكدون للشباب بأن البلاغـــة هـــى خدمة الفكرة سواء أكانت حقاً أم باطلاً ويعلمون الناس اللعب بالألفاظ والمغالطة ومـــن أجـــل هـــذا اشتق من أسمهم هذا -كلمة- سفسطة للدلالة على التشويش وتضليل السامع........

من علمائهم جورجياس الليونثينى الذى ذاع صيته حتى ملأ كل بقاع بلاد الأغريـــق، وهـــو أول من نظر لفن النثر، وثراسيماخوس الخالكيدونى الذى أولى الإيقاع اهتماماً خاصاً وتتبـــع فـــى كتاباته أسلوب إثارة الشفقة وكان يهدف إلى إثارة عواطف المستمعين.

بما تتضمنه من عمل أدبيٍّ يعتمدُ على الوهمِ، وقد أظهرت خصائص مؤلفه وذلك عندما حدد القيمَ الخلقيةَ والشعريةَ لأعمال يوريبيدس، وكذلك فإن المؤلفَ استطاعَ أن يرصدَ بعضَ النقاطِ التي تتحدُ ضدَ مصلحةِ إيسخليوس الذي يتهم بالمضمون والحشو الأجوف، وبالتالي جاءت رؤاه النقديةُ جماليةً بحتة وهنا يؤكد الظهور الفاعل للنقدِ الأدبي في اللغةِ اليونانية.

الآخر: ظهور رواد بواكير حركةِ التنويرِ النقدي بأضلاعه الثلاثة (**سقراط**[1] – **أفلاطون- أرسطو**) حيثُ كانَ المشعلَ الذي أضاءَ دروبَ وحنايا العمل الأدبي.

فقاعدة المثلث كان يمثلها سقراطُ الذي أعلنَ عن عدمِ قناعتِه بطريقةِ السوفسطائيين، وقد أعادَ الأمنَ والطمأنينةَ إلى قلوبِ الناسِ بعدما شككوهم ولربما أضلوهم، **هذا ويعزى إليه الفضل في:**

١- توجيهِ الناسِ إلى النظرِ في نفوسهم بعد أن كانَ همهم موجهاً بشكلٍ أكثرَ إلى العالم الخارجي، ولعل هذا يحمل -بين طياته- بواكيرَ التفاتةٍ إلى القيمةِ العاطفيةِ وقواها النزوعيةِ بشكلٍ يدعو إلى مخاطبةِ النفسِ وإثارتها، وترجمةِ ما يعتملُ فيها.

٢- لفت الانتباه إلى الإلهام، ودوره في العمليةِ الشعريةِ عندما أقرَّ بأن الشعر -ذاك الفن الكلامي- إلهامٌ لا صنعةٌ، حيثُ إن الشاعرَ يستلهمُ صورَةً من الغيبِ، وبالتالي فإن المحاولاتِ الشعريةَ دونَ الإلهامِ تنتجُ صورةً شعريةً لا إشراقَ فيها ولا ملاحةَ لها.

٣- التنويه على ضرورةِ إيجادِ حركةٍ نقديةٍ تواكبُ إنتاجَ الشعراءِ الشعري مؤكداً على حاجتهم إلى من يشرحُ لهم ما تتضمنه أشعارهم من قيمٍ ومعارفَ.

---

(١) ولد في أثينا حوالي ٤٧٠ قبل الميلاد من أب يصنع التماثيل، وقد منح مع دمامة خلقته وقبح منظره ذكاء ممتازاً ونفساً قوية، فهو دقيق الملاحظة عميق التفكير وكل هذا يدعمه تواضع جمّ، حيث كان يعلن دائماً أنه ليس حكيماً؛ لكنه فيلسوف أي محب للحكمة، كان له الفضل في توجيه الأثينيين إلى تدقيق الفكر وحب البحث والحرية في التفكير.. راجع التوجيه الأدبي لطه حسين صـ٥٦.

الضلع الأول إفلاطون[1]:

يعدُّ-بحق-رائداً من رواد علمِ الجمالِ والفلسفةِ حيثُ وجّهَ اهتمامه إلى بناء نظرياتٍ استحدثها فى مجالِ الهندسةِ والفنِّ حيثُ سارَ على نهج سقراط، أو فى إطاره العام، ولعل هذا ما كشفَ عنه كتابه "الجمهورية" الذى تغنى فيه بالحبِّ الإلهى معتبراً أنه هو الحبُ الباقى بقاءَ الدهرِ..

ثم انتقل إلى الأشياء وأصولها وحقائقها التى تراها أبصارُنا، وتحتُ بها جوارحنا....

على هذا التصورِ فلقد بنى نظرياته الفكريةَ والفنيةَ، ولاسيما الجماليةُ إذ جعل الجوهرَ الثابتَ هو الأساسُ الذى يجب أن تنفذَ إليه العقولُ؛ لأنه أسمى درجاتِ المعرفةِ، وأعلاها منزلةً.. فهي التي أطلق عليها نظريةَ المثلِ. هذا ويمكننا أن نجملَ حركةَ إرهاصاته النقديةِ الشعريةِ، وذلك من خلال **تصورين:**

الأول: أن الشعرَ الجيدَ هو ذاك النوع الغنائى الذي يمجدُ الفضيلةَ، ويدعو إلى الحقِّ.

الآخر: أن الشعر الردئ ما جرى على ألسنة الشعراء، ثم شعر الملاحم والمآسي؛ لأنه يحمل عيبين: الأول الإساءة فى معاملةِ الحقيقةِ.

الآخر: مخالفة هذا الضربِ للحقيقةِ العلمية...

أما بالنسبة للفن الخطابى لديه فلقد اعتبره السبيلَ للحقيقةِ والرائد إليها؛ لأنه يتجه بالعقولِ والعواطفِ للمعرفةِ الصادقةِ.. فلعله فى الخطابة متأثرٌ بما ساء فى عصره من

---

(1) جاء من أسرة نبيلة غنية بأثينا وقد ولد نحو ٤٢٨ ق. م خطا بالفلسفة خطوة كبيرة نحو الجمال فخلف كتباً كثيراً فى الفلسفة كان أسلوبه متميزاً فى البلاغة بالاستعارات الكثيرة والقصص والحكايات، هذا ولقد بحث فى نظرية المعرفة، وله فيها كلام طويل... من أهم كتبه "الجمهورية" التى صب فيه عصارة فلسفته ومذهبه الدينى والخلقى والتربوى.

على كل فلقد خطا بالفلسفة خطوة واسعة من حيث التنظيم وسعة البحث وعمقه وقد سلمها لتلميذه أرسطو.

جدلٍ سوفسطائي حيثُ كان لها عنده نفس المعنى الذي كان شائعاً في عصره.. بفضل هذا الفيلسوف سما النقد العذري والصوفيُّ إلى قيمٍ إنسانيةٍ ومعانٍ فلسفيةٍ، وقد جاءت صورةً صادقةً لأدب العرب الفلسفي.

الضلع المقابل: أرسطو[1]:

قد لا نبالغ إذا قلنا: إنه الباعثُ والمؤسسُ الحقيقيُّ الذي استوى على يديه الفنُّ والنقد والفلسفةُ، إذ كان المنهلَ الصافيَ الذي نهل منه معاصروه ولاحقوه من النقاد الذين ترسموا خطاه، فكان معلماً وهادياً ومبشراً بحركةٍ تأسيسيةٍ نقديةٍ تأصلت، وتجذرت في التربة الفنية، وقد آتت أكلها.

لقد بدأ درسه متعقباً آثار السوفسطائيين وقد استفرغ مجهوده في تزييف آرائهم، وتقويم معوجها بشكلٍ علميٍّ مدروسٍ يدعو للإعجاب، ثم قام بتأليف كتاب "المنطق"؛ ليصحح الفكرة.

والناظر في علم النقد لديه يرى أنه قد استخلصَ مجملَ منهجه وقواعده من استقراء النماذجِ الشعريةِ، ودراستها؛ ليصل منها إلى نظرياتٍ مؤكدةٍ وأحكامٍ حاسمةٍ، وقد كان نموذجه الأعلى هوميروس.

لقد أخذ بنظرية المحاكاة التي ابتدعها أستاذه أفلاطونُ؛ حتى سما بالشعر مرتبةً لم ترتقِ إليها الفلسفةُ والتاريخُ، كذلك فطن إلى الشعرِ الملحميِّ والسياسيِّ، ولم يشر إلى الغنائي

من آرائه في الشعر والنقد أنه:

١- لا يتاحُ الفنُّ الشعري إلا لشعراءَ موهوبين بالفطرة، أو لشعراءَ على حظٍّ من العواطفِ الجياشةِ.

---

(١) ولد سنة ٣٨٤ قبل الميلاد كان أبوه طبيباً لملك مقدونيا فكان هذا سبباً لاتصال أرسطو اتصالاً وثيقاً بالبلاط المقدوني. لقد تعلم في أثينا وأخذ الفلسفة عن أفلاطون الذي صحبه حتى وفاته، لقد دعاه فليبس ليتولى تربية ابنه الإسكندر الأكبر. ألف كتباً عديدة في فروع الفلسفة والعلم والمنطق والأخلاق والسياسة والفن والبلاغة والفلك والحيوان وكذلك في الشعر والخطابة وفي الفلكيات وما وراء المادة إليه يعزى فضل العلوم بعضها عن بعض.

٢- عند معالجة موضوع المأساة والملحمة فإن هذا الأمر يحتاج من الشاعر إلى ضبطِ الفكرةِ، وتنسيقِ الحدث.

٣- عندما نضع سماتٍ للمحاكاةِ فإنه يجبُ أن تتسمَ بالبراعةِ والتفوقِ والأسلوبِ الشعريِ الجميلِ من الفنانِ....

على كلٍّ فلقد استطاعَ أن يصبغَ العقليةَ بأصباغٍ جماليةٍ ساهمت بشكلٍ كبيرٍ في تقريب المغزى الإنسانى، وفهمِ الطبيعةِ البشريةِ على أساسٍ من المنطقِ والفهمِ السليم.

من هنا فإنه استطاعَ أن يُحْدِثَ أثراً بعيدَ الغور فى كلِّ فرعٍ من فروعِ الثقافةِ الفرعيةِ، ويكفى أن فلسفته هي التي أنشأت علمَ المعتزلةِ، وعلمَ الكلامِ، وأن منطقَهُ كان منطقَ كلِّ باحثٍ ودارسٍ.

إننا من خلال عرضنا السابق نستطيع القول -على الجملة- بأن كلَّ ضلعٍ قَدَّمَ رمزاً أيقونياً، وقد فتح أبوابَ المعارفِ المغلقةِ فإذا كان "سقراط" قد وجه الأنظار إلى الإلهامِ ودورِهِ فى العملِ الشعري فإن إفلاطون كان رمزاً للطبيعةِ الشعريةِ والروحانيةِ كما كان أرسطو الذى استفادَ من سابقيه رمزاً للطبيعةِ الواقعيةِ والمنطق الجاف هذا من جانب....

على جانب آخر فإن هذا المثلثَ استطاعَ أن يغزوَ العقلَ البشرى فى كل زمانٍ ومكانٍ مؤثراً فاعلاً ومؤسساً وموجهاً لرومان وعرب حتى أرتأينا فلاسفتنا المسلمين من أوائل من تأثروا تنظيراً وتطبيقاً بذاك المثلث الذى شهدت فيه حركتهم النقدية نضوباً وتراجعاً وطريقاً مسدوداً.

مهما يكن من أمرٍ فإن بحثَ "البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر" كان بمثابة الجسر الذى أقامه طه حسين؛ ليعبرَ عليه كلُّ من يريدُ إثبات الصلة بالنقديين القديمين اليونانى والعربي حيث ذكر أن ثلاثة عوامل قد لعبت دوراً بارزاً في البيان العربي، منذ القرن الثالث الهجرى:

الأول: كان عربياً خالصاً أو نقياً، والثاني: الفارسي الذي أمده بالبراعة الفائقة، والظرف في القول والهيئة،والثالث: اليوناني الذي ظهر جلياً في المعاني خاصة من حيث دقتها، والعلاقة بينها وبين الألفاظ، وذلك تطبيقاً على ما قاله أرسطو من وجوب ملاءمة الخطبة لحال السامعين لها، هذا ويعدُّ متكلمو المعتزلة مؤسسو البيانِ العربي وأقطابُ الفصاحةِ العربيةِ هم أولُ من اغترفَ من معينِ الثقافةِ اليونانيةِ.

وقد يكون صحيحاً أن ابن المعتز[1] واضع كتاب البديع ممن تأثر بأرسطو، وخصوصاً الجانبَ الذي يبحثُ في العبارةِ، لكن التأثيرَ الواضحَ بآراء ومذاهبِ الفلسفةِ اليونانيةِ قد ظهرَ بوضوحٍ في كتاب (نقد الشعر) لقدامه ابن جعفر، وإن كان يخلو من أثرِ المحاكاةِ التي تعدُّ العمودَ الفقريَّ لِكُتَّابِ الشعرِ...، أما صبغة "تشريع الفكر اليوناني للفكر العربي فلقد ظهرت ألوانها واضحةً في رسالةٍ مخطوطة عنوانها (نقد النثر) لقدامة ابن جعفر.

إذن فإن هناك صلةً حميمةً اكتسبت قوة صلابتها منذ القرن الثالث الهجري مع الجاحظ، واستمرت متدافعةً عند ابن المعتز، ثم رُسِّخت وتجذرت في كتاب نقد الشعر ونقد النثر وذلك في القرن الرابع الهجري.

ولما نتساءل عن وجه الاستفادة هذه فسنرى أن تأثير النقد اليوناني على العربي كان في إطارِ المنطقِ العام، وخصوصاً في وضع النظريات أو التعريفات والتقسيمات المنطقية وإثبات الخصائص وإخراج المحترزات، إذ أنها لم تتعدَ الناحيةَ المنهجيةَ في

---

(١) ابن المعتز هو: أبو العباس عبد الله بن المعتز يرتفع نسبه إلى علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم ولد في سامراء عام ٢٤٧هـ قبل أن يقتل جده المتوكل على الله بأربعين يوماً حيث صرعه جنده الأتراك. تفتحت موهبته الشاعرة في مقتبل عمره وقد كشفت عنها ألوان ثقافية وخصوصاً أنه تأثر بثقافات العصر الفلسفية والمنطقية في تعميق صوره ودلالاتها نهج منهج البحتري وإن كان قد أكثر من التشبيهات والفنون البديعية الأخرى حتى أصبحت هدفاً لذاتها فألف كتاباً أسماه البديع ابتكر فيه بعض المصطلحات.

التأليف، وآية ذلك أن الجاحظ والجرجانى[1] قد استفادا من الجانب المنهجى المنطقى اليوناني؛ أما المادةُ العلميةُ المدروسةُ فإنها جاءت عربيةً خالصةً من أدران أو شوائب لغةٍ أخرى، فهى مستمدةٌ من فطرتهم العربيةِ النقيةِ المعزولةِ عن دونها من أخلاطِ لغاتٍ أخرى باستثناء قدامةَ بن جعفر الذى غلب عليه الطابعُ الفلسفىُّ.

على كلٍّ فإن أول تأثير يقابلنا هو ما نراه عن فلاسفتنا المسلمين الذين تأثروا بفلاسفة اليونان الثلاثة "سقراط وأفلاطون وأرسطو" وخصوصاً فى الخطابة والشعر حتى وإن كان نقداً ذاتياً تأثرياً؛ لكنه يؤكد على وجهة نظرنا القائلة "ما كان للنقد العربى القديم أن يصلَ إلى ما وصلَ إليه من الذروة والإجادةِ الفنيةِ العليا حتى حلَّقَ فى سماواتِ النقدِ إلا لكونه أحاط بتراثِ اليونانِ النقدى دراسةً. **ومن مظاهر التأثر الحقيقى.**

أولاً: لدى الفلاسفة المسلمين:

يستطيع المتأمل فى تاريخِ هذهِ المرحلةِ من عمر النقد العربى أن يقف على معالم التأثير الفعلي للنقد اليونانى على فلاسفة المسلمين الذين أعلوا من شأن الفلسفة اليونانية والفكر المنطقى أمثال الفارابي وابن سينا وحازم القرطاجنى، لذا يصبح لزاماً علينا أن نعرض حديثاً لكل فيلسوف على حدة حتى نستطيع الوقوف على مواطن التأثير والتأثر موضحين الاستفادة الناجمة عن هذا التلاحم التعاضدى.

١- الفارابى(٢):

---

(١) راجع: النقد العربى القديم لعبد الفتاح عثمان صـ٢٩١.

راجع: أثر النقد اليونانى على النقدالعربى لكمال بسيونى طـ١ ص ٨٢.

(٢) هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابى نسبة إلى فاراب بلدة من بلاد تركستان، تعلم فى بغداد ودرس الرياضيات والموسيقى، ثم رحل إلى حلب وقد نزل على سيف الدولة الحمدانى وقد رقى بالبحث فى الفلسفة درجة أخرى غير التى أوصلها إليها الكندي، وجمع ما أثر من الفلسفة قبله وقد أضاف إليها، ثم انتقل إلى المنطق فأولاه كناية فائقة.

وعلى كلٍّ فقد طبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر فى الكليات على حساب الجزئيات هذا ولقد ألف كتباً كثيرة فى فروع الفلسفة المختلفة مع شرح لفلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو وقد=

تعدُّ محاولته المحمودةُ فى كتابةِ رسالةٍ بعنوانِ "مقالة في قوانين صناعة الشعر" تلك التى اعتذر عن عدم تكميلِ موضوعها، مبرراً ذلك بأن الحكيم أرسطو لم يكمل هي أولى المحاولات التى قدمها للنقد العربي؛ فلعل هذه إشارةٌ منه تؤكد اطلاع الفارابى على كتاب أرسطو فى صناعة الشعر، لكنه لم يستفدْ منه الاستفادةَ المثلى؛ والدليلُ على هــذا أن اعتبرَ الفارابى الشعرَ الجزءَ الثامنَ من أقسامِ المنطقِ معللاً ذلك بأنه فن لغويٌّ يقومُ على المحاكاةِ، ويؤدى إلى التطهيرِ، ولذلك تؤدي الصورةُ الفنيةُ أو الأسلوب الاستعارى دوراً جوهرياً فيه..، لكنَّ ربطَ الشعرِ بالمنطق أمرٌ غيرُ صحيحٍ وقد يؤدى إلى إخضاعه لسلطةٍ وربطٍ بحبال الواقع، وبالتالى إلى إهمال الصورةِ الفنيةِ وعدم تفعيل دور الخيــال بالشكل الذى يخدمُ العمليةَ الشعريةَ؛ لذا فإنه أخطأ فى تحديد نظرية الشعر أو مفهومــه، وكذلك لم يستطعْ أن يفهمَ الفروقَ الجوهريةَ بين طبيعة الأدبين– العربى واليونانى طالما أنه فَهِمَ أن المأساة والملهاة هما المدح والهجاء.

إنه لما لم يوفق فى إدراكِ طبيعةِ أو نظريةِ الشعر فإن هذا حتماً ســيقوده إلــى إغفال غايته ألا وهي نظرية التطهير، لكنه ربما يكون قد أصابَ كبدَ الحقيقــةِ عنــدما أدركَ طبيعةِ المحاكاةِ جوهرُ نظرية الشعر عند أرسطو، إذ حاول تقريبها لشرح العلاقة بين الفنون، وبأن الغاية منها كلها إنما هى التصوير والنقل، ولعل هذا الرأى يتردد فى كتاب الإعجاز للباقلانى.

والفارابى هنا يجعلها قرينةَ التشبيه والتمثيل وبالتالى فإن قدرةَ الشــعراء علــى المحاكاة تتمثلُ فى قدرتهم على التشبيه والتمثيل، كذلك فلقد استطاع أن يغرس البــذور الأولى مما يصلح تسميته "بالنقد المقارن" وذلــك عنــدما عــرض مراتــب الشــعراء

= حاول الجمع بين آرائهم وخصوصاً الفلسفية. مزيداً من الإيضاح يمكنك الرجوع إلى: جوانب من التراث الفلسفى فى الإسلام رؤية منهجية للدكتور محمد عبد الفضيل القوصي طــــ١ ص ٨٤. دار الطباعة المحمدية سنة ١٤٠٥هـــ.

والمميزات الظاهرية بين بعض الآداب الأجنبية والأدب العربى وخصوصاً العلاقة بين الوزن والموضوع.

على الجملة فإن تأثر الفارابى بأرسطو وكتابه فى صناعة الشعر قد جاء واضحاً وقد انعكس ذلك على آرائه ومذهبه النقدى فيما بعد.

٢- ابن سينا(١):

واحدٌ من المتميزين الذين أسهموا فى التأصيلِ الفلسفيِّ والتعبيرِ الأدبيِّ، لأنه لم يكتفِ بالفلسفةِ اليونانيةِ، بل وسَّعَ دائرةَ اتصالاته المعرفيةِ حتى مزجَ بينَ الفلسفةِ اليونانيةِ والشرقيةِ مضيفاً إليهما رؤاه فى طبيعة الإنسان حتى خرج علينا بفلسفته الخاصةِ فى هذا الصدد.. وهذا يظهرُ جلياً فى مقارنته بينَ تعريفِ العربِ للشعر وتعريف اليونانيين من حيث احتواء الشعر على قافية.

هذا ولقد كان له تأثيره الفلسفي على عقولِ المهتمين بهذا العلمِ من علماءِ المشرقِ والمغربِ معاً.

أما بالنظر إلى جهوده فى النقدِ والشعرِ فلقد قام بمحاولةٍ لتلخيصِ "فن الشعر لأرسطو" التى كانت أكثرَ إدراكاً وإيضاحاً من سابقه الفارابى لاسيما أنه فهم مستوعباً كلَّ ما فيه، وإن كان تركيزه على الخيالِ والعاطفةِ أكثرَ حيثُ اعتبر إياهما لبَّ الشعر

---

(١) ابن سينا: هو أبو على الحسن بن عبد الله بن سينا ولد فى قرية من قرى بخارى اتقن دراسة المذاهب الفلسفية اليونانية اتقاناً اتسم بالاختيار والتدقيق والانتخاب وقد برع فى تأليف الكتب التى يلخص فيها آراء الفلاسفة فألف فى الطب كتابه "القانون" وفى الفلسفة كتباً كثيرة من أشهرها كتاب الشفاء ومجموعة رسائل أخرى صغيرة فى الحكمة وقد عبرت عن رأيه فى الفلسفة والتعبير الأدبى.......

ولد فى قرية من قرى بخارى التى درس فيها فيما بعد ثم عكف على الكتب يقرؤها مستفيداً مما كتبه الفارابى وقد نضج نضراً علمياً وقد تقلد منصب الوزارة لشمس الدولة فى همدان ثم عزل منها ...... ومات سنة ٤٢٨هـ بعد أن ترك موسوعة معارفه. راجع: التوجيه الأدبى لطه حسين صـ ٥٦.

ذاته، ومردُّ هذا الفهمِ عنده ناتجٌ لتعاونِ قوى النفسِ على أساسِ أن القوى التخيلية تثير القوى النزوعية وكل هذا يحركُ الإرادةَ الإنسانيةَ تحريكاً عاطفياً.

إنه إن كان هذا هو تصور ابن سينا لمفهوم الشعر أو نظريته وعمادها أنه الكلامُ الموزونُ المخيلُ فإنه بذلك يحلُّ القوى التخيليةَ محلَّ التقفيةِ... فضلاً عن هذا كله فلقد ركز على الموسيقى الشعريةِ، لأنها تُقَوِّي الصورةَ الفنيةَ التي تؤثرُ في المشاعرِ وتوحي بالأفكار وهما قرينان متلازمان في العمل الشعري، كما ميّزَ بينَ طبيعةِ الشعرِ العربي والملحمي عند اليونانيين، وقد أكد أن غايةَ الأدبِ العربي تكمنُ في التعبيرِ عن العواطفِ الفنيةِ كعاطفةِ الحبِ والحزن أو في رسم الصورةِ الفنيةِ. والواضح أن استفادة ابن سينا من النقد اليوناني لا تقفُ عند حدودِ فهمِ طبيعةِ الأدبِ العربي، بل تجاوزت ذلك إلى عقدِ المقارناتِ بينَ الأدبين: العربي واليوناني، وكلُّ هذا أثرَ في النقدِ العربي، وعادَ عليه بوافرِ الغلات.

٣ـ القرطاجني[١]:

يعدُّ كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" واحداً من أهمِّ مصادرِ التراثِ البلاغيِّ والنقديِّ على حدٍّ سواء، حيثُ تكمن أهميته في أنه أجرأ محاولة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ فضلاً عن مزجه بين الثقافتين العربيةِ النقليةِ واليونانيةِ الابتكاريةِ[٢] أي مدَّ جسراً بين كتابي أرسطو: "الشعر والخطابة"، وبين البلاغة العربية والنقد العربي.

---

(١) القرطاجني: هو واحد من البلاغيين النقاد الذين أسهموا في إثراء النظرية الشعرية في النقد القديم....

اسمه: أبو الحسن حازم القرطاجني ولد في مرسى قرطاجنة الواقع في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس سنة ٦٠٨ هـ وتوفي بمدينة تونس سنة ٦٨٤هـ فكان بذلك أندلسي النشأة والتكوين الثقافي مشرقي الإبداع الشعري والعطاء النقدي.

(٢) راجع: "دلائل الإعجاز" صـ ١٨٢ بتحقيق محمد رشيد رضا

وبالنظر إلى منهاج البلغاء و...... فإنه يكشف عن اتجاه حازم ومنهجه التأليفي وهو الاتجاه الذي يهدف إلى صياغة القوانين الكلية لعلم البلاغة ووضع الأصول الفلسفية العامة التي

لقد تحدث فى نظريته الشعرية عن فنين من فنونِ الأدبِ هما "الشعر والخطابة"..
حيث جاء اهتمامه بدافع أن يكمل ما بدأه أرسطو، وإنجاز ما تصبو إليه نفسُ ابن سينا،
فمضى مطبقاً المنهجَ التجريبيَّ الأرسطي على مادةِ دراسته النقديةِ محاولاً استخلاص
القوانينَ الكليةَ من خلالِ المعطياتِ الحسيةِ الجزئية.

والناظر المتأمل فى نظرية الشعر لديه يرى أنها ترتكز على محاورَ رئيسيةٍ هي
كالتالي:

– **معنى الشعر** حيث عرفه بقوله: هو الكلام الموزون المقفى الذى يكون من
شأنه أنه يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحملَ بذلك
على طلبه، أو الهرب منه بما يتضمنٌ من حسنِ تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها وهو
ما يطلق عليه الاختلاف الإمكاني لدى العرب والاختلاف الامتناعي لدى اليونانيين[1]"
كما ميز الشعرَ عن النثرِ فى صدقه وكذبه حيثُ رأى أن الصدقَ ينبغي ألا يكونَ فى
الواقعِ وإنما فى الانفعالِ والشعور.

– **وفى المحاكاة** التى رأى وجوب إبعادها عن البحثِ الفلسفي والجدلِ النظري
يعتقد أنها هى التى تحددُ صلةَ الشاعرِ المدرك بالعالمِ الخارجي المدرَك، وتكشف عن
حريته فى تصويرِ جميعِ الموجوداتِ الممكنةِ، والكشفِ عن مجاهلها، وإدراكِ أسرارِ
العلاقات منها، وهى إما **مباشرة** تتجهُ إلى الوصفِ وتتطلبُ الاستقصاءَ، **وغير مباشرة** تتجهُ
إلى التشبيهِ؛ ليحركَ النفس ويفجأها بغيرِ المعتادِ فتتأثرَ وتتفاعلَ..

ترد النتائج إلى مقدماتها والمعدلات لما عليها وفق إطار نظرى تتسم بالضبط المنطقى والوحدة الموضوعية التى تسيطر على مناهجه ومعالمه........

(١) راجع: راجع: "النقد العربى القديم لعبد الفتاح عثمان ط١ ص٢٩٠ وما بعدها دار العدالة للطباعة والنشر سنة ١٩٩١م.

ـأما التخييل فلقد اعتبره قوام المعانى ومصدره الحسن وهو تشكيل جمالي يبتكر فيه الشاعر الصورةَ الطريفةَ التى ينتقيها بروئيته الخاصةِ من العـالمِ الخـارجى لتثيـرَ مخيلةَ المتلقى فتنتقل بها انفعالات نفسية تحركُ القوى النزوعيةَ.

وأما عن إبداع القصيدة فلقد أرجعه إلى النشأةِ وحفظِ الكلامِ الفصيحِ والمراحـلِ التنفيذيةِ.

وفى الحديث عن تشكيلِ القصيدة فلقد عول على الوحدةِ التى تقومُ على التكامـلِ بحيثُ لا يستقل عنصرٌ من العناصرِ خارج إطارِ العلاقات المتكاملة، أو الوحـدة التـى تقوم على نموِّ العملِ الفنى نموّاً داخلياً تتآزرُ فيه العناصرُ داخلَ سياجٍ شعوريٍّ موحد.

عوداً على بدء فإن الكتاب عملٌ متميزٌ لا يستطيعُ أحدٌ التقليل منه أو إنكار فائدته على الرغم من ظهور كثافةِ الصبغةِ المنطقيةِ وندرةِ التحليلِ الفنى وقلةِ النصوصِ التى تثرى الجانبَ النظريَّ وتعضده كلُّ هذا جعلَ منه ناقداً منطقياً أكثر منه فنياً أو صـاحب فلسفةٍ نقديةٍ أكثرَ من رؤية تحليليةٍ نصيةٍ وهى محاولة جريئةٌ لتطبيق نظريـة أرسـطو على النقد فى التراث العربى....

ظواهر التأثير وتتمثل فى:

أولاً: العلامات التى رسمها النقد اليونانى للنقد العربى:

أولاً: المصطلحات:

لقد أشار عددٌ غيرُ قليلٍ من النقادِ والبلاغيين إلى هذه القيمة التأثرية، ونذكر منهم بشر بن المعتمر الذى أكد على أهميتها وضرورة معرفتها لحاجة النقاد العرب القـدماء إليها إبان تلمسهم الخطواتِ الأولى لدروب النقدِ العربى.

على كلٍّ فالمصطلحات ما هي إلاّ ألفاظٌ خاصةٌ ذات مفاهيم ثابتةٍ ومحددةٍ بحيثُ تتخذُ إشارات أو أدوات توصيلٍ، وتفاهم بين أصحاب الحقل المعرفي الواحد.

هذا ولقد اعتمد عليها نقاد العرب مستخلصين مادتهم الاصطلاحية من مصـادر عدة أهمها:

أ) مظاهر الحياة العربية سواءٌ أكانت بدوية أم حضرية فمثل كلمة "فحل" التى اختيـــرت مصطلحاً ويطلق على الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته الشعرية هى منتزعة من الإبل الكائنة فى حياة البدو، وكذلك التشطير[1] والتسويم[2].

ب) الأفكار والمصطلحات الفلسفية مثل الجــوهر والعــرض أو الهيــولي (المعنـــى) و(الجوهر) اللفظ.

ج) من الحِرَفِ والصناعات مثل حرفة تركيب الحلق أو الرصائع من الجواهر للتيجان والسيوف إذا استعاروا مصطلح الترصيع يعنون به تسجيع مقاطع البيت، أو توازن مقاطع الشطر الأول مع الثاني فى الوزن والقافية، ومن صـــناعة نســيج الثيـــاب وتطريزها استعاروا مصطلح التطريز يعنون به التساوي فى الوزن بين عدة كلمات تقع فى أبيات متوالية من القصيدة فيكون التطريز كالطراز للثوب.

فالناظر فى المصطلحات السابقة يرى أنها ثمارُ فكرِ فلسفي ومنطقـــي يونـــاني منظم، هذا الفكرُ أفادَ النقدَ العربى بأن بادر بهيكلته وترسيمه وفقَ الأطرِ المخططِ لها.

٢ـ المحاكاة والتخييل:

يرى أرسطو أن الفنَّ يحاكي الطبيعةَ فيساعدُ على فهمهـــا؛ لأن فـــى محاكاتـــه اكتمالاً لما تعجز الطبيعة عن إتمامه، وكشفاً عما ينقصها.. فالفن يجارى الطبيعة ويهدف إلى أغراض، وله مناهج وفكرة يقصد من ورائها إكمـــال بـــاقى الطبيعـــة بوســـائلها، ووظيفتها تقومُ فى مجال الفن على الإقناعِ بالأقيسهِ فى المنطقِ.

---

(١) مستمد من الناقة وأوصافها فلها شطران قادمان وآخران فكل خلفين شـــطر، وشـــطر بناقتـــه تشطيراً: صرَّ خِلْفيْها وترك خلفين، ومعنى التشطير عنـــدهم التـــوازن بـــين المصـــراعيين أو الجزأين والتعادل فى أقسامها.

(٢) التسويم: هو بياض فى غرة الفرس، ليدل به على العنايـــة بافتتاحـــات الفصـــول والأغـــراض وجعلها أعلاماً على مقاصد النظم، وإعلاماً بمغزى الشاعر فيها، ففيه يراعى بدايات الأغـــراض والفصول لا بداية القصيدة برمتها.

كذلك أدرك أرسطو أن الخيالَ هو عمليةُ توليدِ الصورةِ التى وظيفتها تصـــويرُ الحقائق النفسية والأدبية فإنه قيده بالممكن بقوله: يقول: (ينبغى أن يُؤْثِرُ الشاعر استعمال المستحيل المعقول، على الممكن غير المعقولِ، فلا يصحُّ أن تؤلف الحكايةُ من أجـــراء غير معقولة، بل يجب أن تخلو من كل ما هو غير معقول) [١] ثم هو من ناحية أخـــرى قد رأى ضرورةَ وصايةِ العقلِ عليهِ، وهذا -من غير شكٍّ- قصٌّ لأجنحةِ الخيالِ، وإعاقةٌ له عن التحليق.....

لقد انتقلت الفكرة إلى فلاسفة العرب، ومنها انتقلَ إلى النقد العربى القديم بعد ذلك فرأينا الفارابى يمزجُ التفكير الفلسفى بالأدبى مبرزاً الصلةَ بين الشعر والتخييـــل الـــذى أصبح التخييل يستخدم للإشارة إلى فاعليه، وما يحدث من إثـــارة للمتلقـــى، ويـــرتبط بالأنواع البلاغية للصورة من تشبيهٍ واستعارةٍ ومجازٍ....

ثم جاء ابن سينا فعرَّف الشعر بمنظار أرسطو على هذا فإن نقاد العرب عجزوا عن الإفادةِ من نظريةِ المحاكاةِ على نحو ما أراد أفلاطون وأرسطو لغلبة الشعر الغنائى على الأدب العربى، لكنهم أفادوا من تنظير أرسطو فى نظرية المحاكـــاة بـــين الشـــعر والفنون الأخرى إلا أنه لم يرسخْ فى أذهانهم سوى عقد الصلة بـــين الشـــعر والفنـــون التصويرية، وكانت تنصرف عندهم إلى الفنون النفعية لا الفنون الجميلة، وكـــان لهـــذا التنظير أثره فى أكثرَ من جانبٍ من جوانب النقد العربى القديم[٢].

٣ـ الوجوه البلاغية:

من المؤكدِ أن الوجوهَ البلاغيةَ تنشأ طبيعةً فى كلِ لغةٍ حيـــثُ يتناولهـــا الناقـــد بالدرس؛ ليبين مدى الاستفادة منها فى تدعيمِ الحجةِ، وتقويةِ المعنى وتحريك الشـــاعر وذلك للعمل على اقتناع فهى من متعلقات الخيال الذى هو الطريق إلى جـــلاء الحقيقـــة

---

(١) راجع: أثر النقد اليونانى فى النقد العربى "لكمال بسيونى ط١ صـــ١٤٩.

(٢) راجع: المصدر نفسه صـــ١٥٢.

والبرهنة عليها والذين توجهوا إليها من نقاد العرب راعوا وجوه الروعة الفنية عن طريق الموازنات بين المعاني والتقييم لوجوه الحسن في الفنون البلاغية، والتوجيه نحوَ الأصالةِ والغايةِ من البيان في الكشف عن المعنى وتمثيله متأثرين في دراسة الصور الجزئية بأرسطو في كتاب الخطابة، ولكن منهجهم يختلف عن منهجه حيث عمد إلى وسائل الإيماء التي يكونُ الاقناعُ وكشفُ الحقائق هي غايته الفضلى بينما لجأوا إلى شرح الوجوه البلاغية بالاستقراء والتتبع لكلام العرب وحصر ما أجازوا، وجرت به عادتهم ومنهم من وضعوا مقاييسَ عامةً لجودة الأخيلة الشعرية، ولعلهم متأثرون بما قال أرسطو في الخطابة عن الوجوه البلاغية، إذ أن المنطق والفلسفة كانا الجناية الكبرى علي البلاغة العربية القديمة؛ لأنها اعتمدت عليها أكثر من اعتمادها على الذوق والتحليل الفني، والدليل على ذلك أن أرسطو قد اعتمد على البرهان في البلاغة وبالتالى فلقد لعب المنطق دوراً كبيراً في معالجة قضايا بلاغية لدى أرسطو، هذا وتظهر المسألة واضحةً في علاج أرسطو للبراهين المنطقية البلاغية في علاقة الخطابة بالمنطق.

ففي المنطق تدورُ الحججُ المختلفةُ حول الاستقراء الذي يقوم المثل مقامه في الخطابة ثم القياس الثلاثي الذي سد المضمر مسده في مواضع منها:-

"التضاد" هو ما استفادت منه البلاغةُ العربيةُ بأن جعلته نوعاً من البديع، "وتعريف الكلمات" استفادت منه البلاغةُ العربيةُ وخصوصاً الأدباءَ، "وتقسيم الشئ" إلى أجزاء؛ لاستخراج الحجة من هذا التقسيم حيث استفادت منه البلاغةُ العربيةُ عندما جعلت التقسيم لوناً من ألوان البديع، وكذلك **الموازنة** نتيجة أمرين متعارضين للاحتجاج بهما تشجيعاً على فعل أمر أو تثبيطاً عن فعله وعلى كلٍ فلقد استفاد العرب استفادة جلى من اليونان ولعل هذا ما انعكس واضحاً أثره على البلاغة العربية.

ثانياً: من قضايا النقد العربى التى تأثرت بالنقد اليونانى:

١ـ اللفظ والمعنى:

صنوان متلازمان وقد اهتم بهما أرسطو غايةَ الاهتمام حيثُ أفرد لهمـا عنايــةً خاصةً من خلال عنايته بوحدة العملِ الأدبي، وسلامة فكرهِ وترتيب الأحداث.

لقد كان يرى أن جمال الأسلوب يكمنُ فى حسنِ نظامِ الجملِ، وتوازنِ أجزائها، وتوافر السجع أحياناً فى هذه الأجزاءِ...... بكلٍّ هذا تأثرَ نقادُ العرب؛ لكـنهم ركـزوا على نقد الجزئياتِ فوقفوا على الجملةِ أو البيتِ أو عند بعـض الجمـلِ المترابطـةِ أو الأبيات المتصلة المعنى فى القصيدة، فلعل هذا ما ميز نقدهم عن نقدِ أرسطو الذى كان يرى أن ملاحظةِ طبيعةِ ومحكِّ الجنس الأدبى، وما يتطلب فيه الموقف عما هو أسـاس الحكم على أجزاء العمل الأدبى.

على كلٍّ فإننا نستطيعُ حصرَ مواضعِ تأثرِ النقد العربى باليونانى فى عدة أمـورٍ أهمها:

أن النقد اليونانى اعتبر أن اللفظَ والمعنى موردان من المواردِ الفنيةِ الكثيرةِ ولم يقف أمام أى منهما على أساس المقابلة؛ لترجيح أحدهما على الآخر –كما فعل العـرب بعد ذلك–، وهذا فارقٌ كبيرٌ بين نقد أرسطو ونقدهم، إذ تطورت القضية وتبلورت فيمـا بعد إلى نظريةِ النظمِ، أما فيما يتعلق باللفظ فلقد أخذوا معنى الجزالة من أرسطو الـذى كان يتطلب فى اللفظ ألا يكون غريباً ولا سوقياً متبذلاً، كما أخذوا عنه حسنَ الجـرسِ، وفى علاجهم للمعنى رأوا أنه يجبُ أن يكونَ شريفاً صحيحاً مصيباً فى الوصف، وفـى علاجهم تصوير المعانى الجزئية ذكروا مناسبةَ المستعارِ منه للمستعار له على حسـب عرفِ اللغةِ فى مجازها، وكذلك ذكر التحام النظم والتآمه حيث نظر النقاد إلـى نظـام القصيدة وسياقتها وترتيب اغراضها وقد أطلقوا على هذا كله "عمود الشعر" ولعلهم فى ذلك متأثرون بالنقد اليونانى القديم.

٢ـ الأسلوب:

لما رأى أرسطو أن غاية الأسلوب الفضلى الإقناع، لذا فإنه اشترطَ ثلاثةَ أشياءَ وهي كالتالي: وسائل الإقناع- الأسلوب أو اللغة التى يستعملها- ثم ترتيب أجزاء القول.

كذلك فلقد وضع خصائص مهمةً للأسلوب وهى الصحة التى تستدعى صحة استعمال الكلمات التى تربطُ الكلامَ بعضه ببعض، أما عن وضوح الأسلوب فإنه يشترطُ جودته، وفى دقة الأسلوب رأى ضرورة أن يتجنب الأديب فى أسلوبه ما لم يبرر له ابتذال أو تردّى، وينبغى أن يرتقى الأسلوب عن اللغة الدارجة بألفاظٍ وسماتٍ تسمو وترتقى بها ..

هذا ولقد استفادت البلاغةُ العربيةُ من صحة الأسلوب من أرسطو حتى جعلت منها أساساً أو مقياساً مهماً لجودة الكلام، حتى يخلوَ من التعقيد اللفظى، وكذلك انتفعت البلاغةُ من وضوح الأسلوب ودقته فى معرض تعريفها لفصاحةِ الكلمةِ، وفى دقة الأسلوب أيضاً.

أما على صعيد الخطابة لأرسطو فلقد استفادت البلاغةُ العربيةُ عندما أرجعت تقسيمه فى العبارة المقسمة والمتقابلة الأجزاء لوجهين: المطابقة والازدواج، كما أخذت منه المجاز، وأطلقت عليه الاستعارة، إلى غير ذلك من وجوهٍ وقضايا استفادت منها البلاغةُ العربيةُ والنقد العربى كلَّ الاستفادةِ من أرسطو.

٣) الوحدة العضوية:

لقد مهد أفلاطون لها موجهاً نظر من جاء بعده من الفلاسفة إلى قيمةٍ مفادها: دراسةُ وجوه الكلام وكيفيةُ تأثيره إذ كانت قيمةُ هذه الفلسفةِ لديه تكمنُ فى قيادة النفوس لمعرفة الحقيقة، فضلاً عن إلمامه بتنظيم أجزاء الخطابة التى وجهه إليها أستاذه سقراط.. كل هذا كان باعثاً لاكتشافِ أرسطو للوحدةِ العضويةِ فى الملاحم والتراجيديا والكوميديا حيث اعتبر أن الكلام جسم مادته الكلمات، وأجزاؤه تختلفُ على حسب مادة موضوعه، ولما نظر فى التراجيديا لمس أن اجزاءها الثلاثة "الحكاية أو الخرافة

والأخلاق والأفكار، كل هذا يمثل الوحدةَ العضويةَ، وعليها فإنها تشتمل على فعلٍ تــام، أو موضوع كاملٍ مكون من أجزاءٍ تتناسقُ فيما بينها.

من هنا اكتشف أرسطو الوحدةَ العضويةَ التى ارتآها فى التراجيديا تلــك التــى أطلق عليها وحدة العمل الفنى من إدراك للموضوع لما يتضمنه من أفكار ومن تنظــيم المعانى بحيث تكون مرتبة لتتجلى وحدتها..

هذا ولقد اضطرب نقاد العرب فى فهمهم لها متاثرين بأرسطو، وذلك بدءاً مــن الحاتمى، ومروراً بابن رشيق، وانتهاء بابن طباطبا، ومع اضطراب الفهم الخاطئ لدى بعض النقاد المتأثرين بفكرة الوحدة العضوية تصور بعضهم أنها وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء صلةٌ، فبعدوا بذلك عما أراد أرسطو، وكــان لزاماً على النقاد العرب أن يدركوا أن الوحدة العضوية تعنى وحدة الموضوع ووحــدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستتبع ذلك من ترتيب الصور والأفكار حيث تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته إذ أن الوحدة العضوية فــى القصــيدة تستلزم أن يشرع الشاعرُ يفكرُ كثيراً فى منهج القصيدة وفى أجزائها التى تتكون منهــا بنيتها بوصفها وحدةً حيةً تنمو من الداخل بشكل متباعض، ثم فى الأفكار والصور التى يتحقق لها التتابعُ المنطقىُّ.

مما سبق نستشفُ -على الجملةِ- أن النقدَ العربىَّ قد استطاعَ أن يهضــمَ النقــدَ اليونانى وقد أحاله إلى غذاءٍ روحيٍّ استفاد منه العقلُ العربىُّ بعد أن هضمه، وكان من ثماره المرجوة أن رأيناه ولدَ شاباً فتياً ولم يزلْ.

الباب الثانى

الرحلة من التشكيل إلى التأصيل

الفصل الأول

ملامح النقد ومقاييسه في الجاهلية وصدر الإسلام

أ- ملامح النقد ومقاييسه فى الجاهلية

ب- النقد ومقاييسه خلال عهد الرسول (ﷺ) والخلافة الراشدة



١) ملامح النقد الأدبى ومقاييسه فى العصر الجاهلى

النقد الأدبى ملكة وذوقٌ وفطرةٌ، قبل أن يكون علماً وأصولاً وقواعد، وكما وُجِدَ الأديب المنشئ الذى وُهِبَ ملكة الإنشاء والإبداع الأدبى، الذى يستطيع أن يصور فى أسلوب مثير ما يجيش به خاطره، وما يعتملُ فى فؤاده من أفكار وخواطرَ وأحاسيسَ .. كما وُجِدَ الأديب المنشئ المبدع، فقد وجد – كذلك – الإنسان الذواقة، المرهف الإحساس، النافذ النظر، الذى يستطيع أن يكشف عما فى العمل الأدبى من جمال أو قبح، وأن يصلَ إلى ما خفى من سماته وشاراته، التى تكسبه المكانة العالية إن كانت سماته وشاراته جميلة، أو التى تنزل به إلى الدرج الأسفل فى باب الفن الأدبى، إن كانت قبيحة.

ونخلص من هذا إلى القول بأنه إذا كان العرب قد وُهِبَوا ملكة الإنشاء والإبداع الأدبى، وجادت ملكاتهم بروائع الشعر والنثر، فقد وُهِبَوا – كذلك – ملكة النقد والتذوق الأدبى، لما أنشأة المنشئون من شعرائهم، ونخلص – أيضاً – إلى القول بأن النقد الأدبى نشأ مع النتاج الأدبى جنباً إلى جنب، وأن الناقد الأدبى وُجِدَ فى الوقت الذى وجد فيه الأديب المنتج.

وهذا يعنى أن العرب القدامى قد عرفوا النقد الأدبى وزاولوه، عرفوه فطرة وطبيعة، وزاولوه ذوقاً وإحساساً، وطبقوه على نتاجهم الشعرى، ولكنهم لم يعرفوه علماً وفناً، له أصوله وقواعده؛ إذ لم يسموا عملهم هذا نقداً، ولم يصفوه هذا الوصف، لأن كلمة "نقد" – مقصوداً بها تمييز جيد الكلام من رديئه – لم تستعمل إلا فى القرن الثالث الهجرى، حيث أضيفت إلى الشعر مرة، وإلى النثر ثانية، وإلى الكلام مرة ثالثة، وأخذ الناس يقولون: نقد الكلام، وهو من نقدة الشعر ونقاده، وانتقد الشعر على قائله[١]، واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك، فقال بعضهم:

إنَ نَقْدَ الدّينَارِ إلاَّ علَى الصَّيْـــ ـــرفِ صعْبٌ فكيفَ نقْدُ الكَلامِ[٢]

---

(١) أساس البلاغة.

(٢) دلائل الإعجاز: ١٩٦.

واستخدم المؤلفون هذا التعبيرَ، وأول من استعمله "قدامة[1] بن جعفر" وذلك حين أطلق على كتابه "نقد الشعر" ثم مضى الناس على إثره، فوجدنا كتاب "نقد النثر" فالأرجح أنه لغيره وليس له، ووجدنا "ابن رشيق[2]" يعنون كتابه بـ"العمدة فى صناعة الشعر ونقده".

ملامح النقد الجاهلى:

والنقد الأدبى يعنى النظرَ الدائبَ الفاحصَ فى النتاجِ الأدبى، للكشفِ عما فيه من جوانب الجمال، أو مواضع القبح؛ ولذا كان أول شىء مارسه العربُ القدامى من شئون النقد الأدبى، هو نظر الشعراء منهم إلى نتاجهم، فكان أغلبهم يتناولُ شعره بالنظر والتأمل، فلا يزيده النظرُ والتأملُ إلا احتفاءً به وحبّاً له، ورغبةً فى تثقيفه، ومحاولة دائبة لصقله، حتى يصل به إلى درجة يشعر معها أنه راض عنه كل الرضا.

وقد اشتهر من هؤلاء الشعراء الذين عنوا بأشعارهم، ووقفوا بأبواب قوافيها، بل باتوا بها – كما كانوا يقولون – اشتهر من هؤلاء زهير[3] بن أبى سلمى، وكعب[4] بن زهير، والحطيئة[5] .. فكان الواحد منهم يمضى عاماً كاملاً ينقح قصيدة

---

(١) هو قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب البغدادى، كان أديباً ومؤلفاً، ألف كتباً كثيرة، لم يصلنا منها سوى كتابى: "نقد الشعر" و"الخراج"، توفى سنة ٣١٠هـ.

(٢) هو أبو على الحسن بن على بن رشيق الأزدى القيروانى، ناقد وأديب وشاعر، ومن مؤلفاته: "قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب" و"الغرائب والشذوذ فى اللغة" بالإضافة إلى كتابه الشهير "العمدة" توفى عام ٤٥٦هـ.

(٣) هو زهير بن أبى سلمى – ربيعة – بن رباح المزنى، أحد الشعراء الثلاثة المشهورين والمقدمين فى الجاهلية، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة. مات قبل الإسلام بزمن طويل.

(٤) هو كعب بن زهير بن أبى سلمى، شاعر مخضرم، كان من أكثر الشعراء هجواً للنبى ﷺ، ثم جاء، ومدحه بقصيدته الشهيرة "بانت سعاد" توفى سنة ٢٤هـ.

(٥) الحطيئة: هو جرول بن أوس من بنى قطيعة بن عبس، يكنى أبا مليكة، وكان راوية كعب بن زهير، وهو جاهلى إسلامى، من فحول الشعراء وفصحائهم، متين الشعر، متصرف فى جميع الفنون، ولكنه اشتهر بفن الهجاء، توفى سنة ٣٠هـ.

واحدة، حتى يصل بها إلى درجة يظن معها أن قصيدته نالت رضاه واستحسانه، وقد سميت هذه القصائد – لذلك – بالحوليات والمنقحات والمحككات.

فها هو ذا كعب بن زهير، يذكر الشعر وحاجته إلى التقويم والتثقيف، ويذكر فضله وفضل الحطيئة في هذا الشأن فيقول:

فَمَنْ لِلقَوافِي شَانَها مَنْ يَحُوكُها ... إذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوَّزَ جَرْوَلُ[1]

يُقَوِّمُهَا حتَّى تَلِينَ مُتُونُها ... فَيَقْصُرُ عَنْها كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ[2]

والحطيئة يذكر صعوبة المرتقى إلى جيد الشعر، وحاجة الشاعر إزاءه إلى الجهد والخبرة؛ إذ يقول[3]:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهْ ... إذَا ارْتَقَى فيهِ الذى لا يَعْلَمُهْ

زَلَّتْ بهِ إلى الحَضِيضِ قَدَمُهْ ... يُرِيدُ أنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهْ[4]

وهو الذي يقول: "خَيْرُ الشِّعْرِ الحَوْلِيُّ المُنَقَّحُ المُحكَّكُ"[5].

وعناية الشاعر الجاهلي بشعره: بالنظر فيه وتقويمه وتثقيفه مَنْحَى نَقْدِيٌّ جاهليٌّ، سار علي نهجه كثير من الشعراء الذى تتابعوا عبر العصور.

ومن هؤلاء الشعراء الذين جروا فى طلق الشعراء الجاهليين عدى[1] بن الرقاع، وسويد[2] بن كراع، ومروان[3] بن أبى حفصة، فها هو ذا عدى بن الرقاع يتحدث عن تقويمه لشعره وتثقيفه له فيقول:

---

(١) القوافى: الأشعار. شانها من يحوكها: ألحق بها العيب من يتصدى لصنعها ونسجها. ثوى، فوز: مات. جرول: الحطيئة.

(٢) يقومها: يهذبها ويقوم معوجها. المتون: جمع متن، وهو الظهر، أى تستقيم كما يريد. ما يتمثل: ما يشتهر كالمثل.

(٣) الأغانى: ١٩٦/٢.

(٤) يعجمه: يجعله كالأعجمى، غير مفصح ولا مبين. ويعجمه معطوف على يريد.

(٥) البيان والتبيين: ٢٠٤/١ (تحقيق عبد السلام هارون) والمحكك: الذى فحص واختبر وعولج.

وقصيدة قد بتُّ أجمعُ بينها ... حتى أقوِّمَ ميلَها وسِنادَها[4]
نظرَ المثقِّفِ في كعوبِ قناتِه ... حتى يقيمَ ثقافُهُ منآدَها[5]

وهذا سُوَيد بنُ كُراعٍ يصف نزعة الصناعة وصفاً أدبياً في وجه البداهة والارتجال إذ يقول[6]:

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما ... أُصادي بها سرباً من الوحشِ نُزَّعَا[7]
أُكالئُها حتى أُعَرِّسَ بعد ما ... يكونُ سُحَيراً أو بُعَيداً فأهجَعا[8]

ثم يقول:

وجشَّمني خوفُ ابنِ عفَّانَ ردَّها ... فثقَّفتُها حولاً حريداً ومربَعا[9]
وقد كانَ في نفسي عليها زيادةٌ ... فلمْ أرَ إلاَّ أنْ أُطيعَ وأسمَعا

وأما مروان بن أبي حفصة فيتحدث عن صناعته لشعره، ومعاودة النظر فيه وتقديمه، فيقول: "كنتُ أعملُ القصيدةَ في أربعةِ أشهرٍ، وأُحككها في أربعةِ أشهرٍ،

---

(1) هو عدى بن زيد بن مالك بن عدى بن الرقاع، من عاملة: شاعر كبير من أهل دمشق، كان معاصراً لجرير، مهاجياً له، مقدماً عند بنى أمية، مداحاً لهم، خاصاً بالوليد بن عبد الملك، لقبه ابن دريد فى كتاب "الاشتقاق" بشاعر أهل الشام توفى نحو ٩٥هـ.

(2) هو سويد بن كراع العكلى، من بنى الحارث بن عوف: شاعر فارس مقدم، كان فى العصر الأموى صاحب الرأى والتقدم توفى نحو ١٠٥هـ.

(3) هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبى حفصة: شاعر مجيد، عاصر الدولتين: الأموية والعباسية، ظهر نجمة فى الأخيرة خاصة عند المهدى والهادى والرشيد، وكان شاعرهم الأول، اشتهر للنوال. توفى سنة ١٨٢هـ.

(4) السناد هنا:- العيب فى الشعر.

(5) المنآد: المعوج.

(6) البيان والتبيين: ٢/١٢، ١٣.

(7) أصادى: أراجى وأخاتل. النزع: جمع نازع، وهو الغريب.

(8) أكالئها: أراقبها. التعريس: النزول فى وجه السحر.

(9) الحريد: التام الكامل.

وأعرضها فى أربعةِ أشهرَ، ثم أخرجُ بها إلى الناس، فقيل لـــه: فهـــذا هـــو الحـــولى المنقح"[1].

ولم يقفْ الأمرُ بالشعراءِ الجاهليين عند حدِّ شعرهم بالتأملِ فيه والنظـــر إليـــه، ومحاولة تنقيحه وتهذيبه .. بل تعدوا ذلك؛ فكان منهم من يتجاوزُ النظرَ فى شعره إلـــى النظرِ فى شعر غيره، فيتناوله بالفحصِ والتدقيقِ وإنعامِ النظرِ فيه مرةً بعدَ مـــرةٍ ثـــم يعقبُ على ذلك، بما يرى من استحسان أو استهجان.

ومن الأمثلة التى روتها كتب الأدب لحكم بعض الشعراء على بعض، مـــا روى أن النابغة[2] الذبيانى نقد حسان[3] بن ثابت، حين أنشده قوله:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ فِى الضُّحَى وأَسْيَافُنَا يَقْطُـــرْنَ مِـــنْ نَجْـــدَةٍ دَمَـــا

نقده بقوله: أقللت جفانك وسيوفك (لأن الجفنات هى الجمع لأدنى العـــدد، أمـــا الكثرة فتجمع علىَ جفان، وكذلك الأسياف لأدنى العدد، والكثرة سيوف) وقلت: "يلمعـــن فى الضحى" ولو قلت: يبرقن فى الدجى لكان أبلغ، لأن الضيف فى الليل أكثر، وقلـــت: "يقطرن من نجدة دما" فدللت على قلة القتل، ولو قلت: يجرين لكان أكثر لانصباب الدم.
ومنها ما روى أن أهل المدينة نقدوا شعر النابغة الذى وقع فيه "الإقواء"[4] وهو قوله:

---

(١) الخصائص: ١/٣٢٤، ٣٢٥ (تحقيق: محمد على النجـــار) ط دار الهـــدى للطباعـــة والنشـــر. بيروت.

(٢) هو زياد بن معاوية من ذبيان من قيس، أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء فـــى العصـــر الجاهلى، توفى سنة ٦٠٤م.

(٣) هو حسان بن ثابت بن المنذر الأنصارى، شاعر جاهلى إسلامى، وقد عاش فى الجاهلية ســـتين سنة، وفى الإسلام مثلها، ومات فى خلافه معاوية سنة ٥٤هـ. اشتهر فـــى الجاهليـــة بمـــدح ملوك غسان والحيرة، واختص بعد الإسلام بمدح النبى ﷺ والدفاع عنه.

(٤) الإقواء: اختلاف حركة الروى عما بنيت عليه القصيدة من حركة.

أَمِــنْ آلِ مَيَّــةَ رَائِــحٌ أَوْ مُغْتَــدِ	عَجْــلانَ ذَا زادٍ وغيــرَ مُــزَوَّدِ[1]
زَعَــمَ البَــوارحُ أنَّ رحلتَنَــا غــداً	وبــذاكَ خَبَّرنَــا الغُــرَابُ الأَسْــوَدُ[2]

وقوله:

سَقَطَ النَّصيفُ ولَمْ تُـرِدْ إِسْـقاطَهُ	فتناولَتْـــهُ واتَّقَتْنَـــا باليَـــدِ[3]
بمُخَضَّـبٍ رَخْــصٍ كَــأَنَّ بَنَانَــهُ	عَــنَمٌ يكَــادُ مِــنَ اللَّطافَــةِ يُعْقَــدُ[4]

ويروى أبو عمرو[5] بن العلاء أن الذبيانى، لما قدم يثرب على الأوس والخزرج – وكان أهل الحجاز من المعجبين بشعره، وكانوا قد عرفوا الإقواء فى شعره – دسوا له قينة (جارية) تغنيه به، فغنته ومدت صوتها بالقوافى، فظهر الاختلاف فى حركتها، وتنبه النابغة لما جاء منها مضموماً، وهى مكسورة كلها، فأصلحه على الوجه الآتى:

زَعَــمَ البــوارحُ أنَّ رحلتَنَــا غَــداً	وبِــذاكَ تَنْعَــابُ الغُــرَابِ الأَسْــوَدِ
بمِخَضَّــبٍ رَخْــصٍ كَــأنَّ بَنَانَــهُ	عَــنَمٌ علَــى أغْصَــانِهِ لَــمْ يُعْقَــدُ

وقال: "قَدِمْتُ الحجازَ وفى شِعْرِى هَنَةٌ، ورحَلْتُ عنهُ وأنَا أشعرُ الناسِ"[6] ومنها نقد طَرَفَة[1] بن العبد لقول المُتَلَمِّس[2]:

(١) راح: جاء أو ذهب فى الرواح، وهو العشى. المغتدى: المبكر.

(٢) البوارح: جمع بارح. وهو الطير يمر عن يمينك إلى شمالك، وكانوا يتشاءمون به.

(٣) النصيف: كل ما غطى الرأس.

(٤) المخضب: المصبوغ بالخضاب، وهو الحناء. الرخص: اللين الناعم. البنان: طرف الإصبع. العنم: شجر بالحجاز. له ثمر مستطيل أحمر، يشبه به البنان المخضب.

(٥) أبو عمرو بن العلاء، هو زبان بن العلاء بن عمار بن عبد الله بن الحسن التميمى المازنى، أحد القراء السبعة، كان من الشيوخ العلماء بالرواية واللغة والأدب، ظل طول حياته يجمع أشعار العرب القدماء، ولاسيما أشعار الجاهلية، توفى سنة ١٤٥هـ.

(٦) الموشح: ٣٨ (المطبعة السلفية سنة ١٣٤٣هـ).

وقَدْ أَتَنَاسَى الهَــمَّ عِنْــدَ ادِّكَــارِهِ ... بِنَــاجٍ عَلَيْــهِ الصَّــيْعَرِيَّةُ مُكْــدَمِ[3]

نقده بقوله: "استنوق الجمل"[4] يعنى طرفة أن الشاعر قد وصف الجمل بما توصف به الناقةُ؛ لأن الصيعريةَ سمةٌ تكونُ فى عنقِ الناقةِ لا الجملِ.

ومن الأمثلة على هذا اللون من النقد – أيضاً– ما روى أن الحطيئة سئل: من أشعر العرب؟ قال: الذى يقول:

ومَنْ يَجْعَلِ الْمَعْروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ ... يَفِرْهُ ومَنْ لاَ يَتَّــقِ الشَّــتْمَ يُشْــتَمِ[5]

يقصد بهذا زهيراً، وسئل ثم مَنْ؟ قال الذى يقول:

مَــنْ يَسْــأَلِ النَّــاسَ يَحْرِمُــوهُ ... وسَــائِلُ اللهِ لا يَخِيــبُ

يقصد عَبِيد بنَ الأَبْرَصِ[6].

وليس ما تقدم من نظرات نقدية جاهلية – من نظر الشاعر فى شعره، ومحاولته تهذيبه وتثقيفه، ومن نظره – أحياناً – إلى شعر غيره والحكم عليه – ليس ما تقدم هو كل ما قام به النقد الجاهلى من دور فى تقويم الشعر العربى الجاهلى، والوصول به إلى

---

(١) هو أبو عمرو طرفة بن العبد من بكر وائل من ربيعة، ابن أخى المرقش الأصغر، وابن أخت المتلمس، وقد نبغ فى الشعر من حداثته، حتى صار يعد من الطبقة الأولى، وهو من أصحاب المعلقات، وتوفى صغير السن سنة ٥٥٠م.

(٢) هو جرير بن عبد المسيح – وقيل ابن عبد العزى – الضبعى، ولعله ولد وثنياً فتنصر، وهو خال طرفة ابن العبد.

(٣) الناجى: الجمل السريع. المكدم: الصلب.

(٤) الموشح: ٧٦، ٧٧.

(٥) يفره: يحفظه وافرا.

(٦) هو عبيد بن الأبرص بن عوف بن جشم بن عامر بن مالك بن زهير، ينتهى نسبه إلى بنى أسد من مضر، وكان عبيد شاعراً جاهلياً قديماً، من شعراء الطبقة الأولى، قديم الذكر، عظيم الشهرة، توفى سنة ٥٥٥هـ.

درجة من الكمال الفنى .. بل إن النقدَ الجاهليَّ قد ساهمَ بلونٍ آخر من ألوانه التى عملت على النهضة بالشعرِ العربىِّ، هذا اللونُ هو المفاضلةُ أو الموازنة بينَ الشعراءِ.

وتروى كتب الأدب أَنَّ النابغة الذبيانى، كانت تضرب له قبة فى سوق عكــاظ، حيثُ يفد إليه الشعراءُ يعرضون عليه نتاجهم، فإذا به يستمع إليهم جميعاً، ثم يحكم فــى النهاية لمن نالت قصيدته الرضا والاستحسان.

وقد ساعد على هذا اللونِ من النقد، وعمل على وجوده دواعٍ كثيرة، ومواقــف متعددة، منها "تلك المواسم والأسواق، والمجامع الجامعة، والمحافل الحافلة، التى كــان العرب يحضرونها بما لديهم من المفاخر، يتبادلون عندها المنافع، ويتناشدون الأشعار، متباهين بجودتها، وقد جلس للحكم بينهم وتفضيل بعضهم على بعض فيها سادة مقدمون، ولسن مقاول[1]" ومنها تلك المواقف التى كثيراً ما "يلتقى فيها شــاعران علــى بســاطِ المنافسةِ الأدبيةِ، أو يجريها اللجاج حول بعض الأمور إلى التماس الفوز عــن طريــق الحكم لأحدهما بالأصالة والمنزلة الشعرية[2]".

وتروى لنا كتبُ الأدبِ مشهداً من تلك المشاهدِ التى كانت بين النابغةِ والشعراءِ فى عكاظ، أنشده الأعشى مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شــعراء مــن بعــده، ثــم الخنساء أنشدته قصيدتها فى رثاء أخيها صخر التى منها:

وَإِنَّ صَــخْراً لَتَــأْتَمُّ الهُــدَاةُ بِــهِ   كَأَنَّــهُ عَلَــمٌ فِــى رَأْسِــهِ نَــارُ

فأعجب بالقصيدة، وقال لها: لولا أن أبا بصير – يعنى الأعشى – أنشدنى لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فالأعشى إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر[3].

---

(١) فى النقد الأدبى عند العرب: ٦٨ للدكتور: محمد طه درويش (دار المعارف).

(٢) المرجع السابق صــ٦٨.

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب: ١٢ للأستاذ: طه أحمد إبراهيم (دار الحكمة – بيروت).

ومن الأمثلةِ على هذا اللونِ من النقدِ الذى يقومُ على المفاضلةِ بينَ الشعراء ما روى أن رهطاً من شعراء تميم اجتمعوا فى مجلس شراب، وهم: الزِّبْرِقَان[١] بن بدر، والمُخَبِّل[٢] السَّعْدِىُّ، وعَبْدَةُ[٣] بنُ الطَّبِيبِ، وعَمْرُو[٤] بنُ الأَهْتَمِ، اجتمعوا قبل أن يسلموا، وبعد مبعث النبى ﷺ، وتذاكروا أشعارهم، وقال بعضهم: لو أن قوما طاروا من جودة الشعر لطرنا، فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم، فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدى أو غيره فى رواية، وقالو له: أخبرنا أينا أشعر؟ فقال: أما عمرو فشعره برود يمينة تطوى وتنشر، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت، فأخذ من أطايبها، وخلطه بغير ذلك، أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيئاً فينتفع به، وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما أنت يا عبده فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شىء[٥] وفى رواية أخرى أنه قال لعمرو: وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبُرُ ودِ حِبَرٍ، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وقال للمخبل: وأما أنت يا مخبل، فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وقال لعبدة: وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أُحْكِمَ خَرْزُهَا، فليس تَقْطُر ولا تُمطر[٦].

---

(١) هو حصين بن بدر بن خلف بن بهدلة بن عوف بن زيد مناة. كان خطيباً وشاعراً، استعمله النبى صلى الله عليه وسلم على صدقات قومه.

(٢) هو ربيع بن مالك بن ربيعة بن قتال بن أنف الناقة، ينتهى نسبه إلى زيد مناة بن تميم، شاعر مشهور، عمر فى الجاهلية والإسلام عمراً طويلاً، ومات فى خلافة عمر أو عثمان - رضى الله عنهما - وهو شيخ كبير.

(٣) هو عبدة بن الطبيب - يزيد - بن عمرو بن وعلة بن أنس، وينتهى نسبه إلى زيد مناة بن تميم، شاعر مجيد، ليس بالمكثر، وهو مخضرم أدرك الإسلام فاسلم.

(٤) هو عمرو بن سنان - الأهتم - بن سمي بن سنان، وينتهى نسبه إلى زيد مناة، كان خطيباً بليغاً وشاعراً.

(٥) تاريخ النقد الأدبى عند العرب: ١٤.

(٦) الموشح: ٧٥.

ومن الأمثلة على هذا اللون – أيضاً – ما روى أن امرأ القيس[1]، كان جالساً بخبائه وعنده زوجه "أم جندب" الطائية، فجاءه عَلْقَمَةُ[2] بن عَبْدَةَ التميميُّ، وتذاكرا أمر الشعر، وادعى كل منهما لنفسه فيه ما ليس عند صاحبه، فاتفقا على أن ينشدا، وتحكم بينهما "أم جندب" فقال امرؤ القيس قصيدته التى مطلعها:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِى عَلَى أُمِّ جُنْدبِ ... نُقَضِّ لُبَانَاتُ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

ومنها فى وصف جواده:

فَلِلسَّاقِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّوْطِ دِرَّةٌ ... وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أهْوَجَ مِنْعَبِ[3]

وقال علقمة يعارضه:

ذَهبْتَ من الهِجْرَانِ فِى كُلِّ مَذْهَبِ ... ولَمْ يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

ووصف فيها جواده فقال:

فَأَدْرَكهُنَّ ثَانِياً مِن عِنَانِه ... يَمُرُّ كمَرِّ الرَّائِحِ المُتَحَلِّبِ[4]

فلما فرغا قضت "أم جندب" لعلقمة على امرئ القيس، فسألها: بمَ فضلته علىّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، فأنت زجرت وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، أما علقمة فأدرك بفرسه غرضه، ثانياً من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يجهده.

---

(١) هو امرؤ القيس بن حجر بن الحرث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن معاوية بن ثور – كندة – يعده الرواة شيخ الشعراء فى الجاهلية ويعدونه مبتدعاً لكثير من المعانى التى سطا عليها الشعراء من بعده، توفى نحو سنة ٥٦٠م.

(٢) هو علقمة بن عبدة بن النعمان بن ناشرة بن قيس، ينتهى نسبه إلى زيد مناة، شاعر جاهلى مجيد، وكان من صدور الجاهلية وفحولها، توفى سنة ٥٦١م.

(٣) الدرة – هنا– : العدو الشديد. الأهوج: الذى لا عقل معه، أى كأن هذا الفرس مجنون أهوج لما يبدو من شدة حركته ونشاطه عند الزجر. المنعب: الفرس الجواد يمد عنقه فى العدو كالغراب، والذى يسطو برأسه.

(٤) المتحلب: السائل. كأنه لسرعته لا يجرى، بل يسيل سيلاناً.

مقاييسه:

ولسائل أن يسأل ويقول: على أيِّ نحوٍ كان هذا النقد الجاهلي؟ أكانت له أصول وأسسٌ يتمّ على أساسها تقويم الشعر الجاهلي، أم كان مجرد نقداتٍ فطريةٍ، ونظرات ذوقية؟

نستطيع أن نقول: إن النقد الذي مارسه قدامى النقاد العرب – في بدايات النقد وأولياته – لم تكن له أصول معروفةٌ، ولا مقاييس مقررةٌ، بل كان مجرد لمحات ذوقيةٍ، ونظرات شخصية، تقوم على ما تلهمهم به طبائعهم الأدبية، وسليقتهم العربية، وأذواقهم الشاعرة، وحسهم اللغوى الدقيق بلغتهم، وإحاطتهم بأسرارها، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وإيحاءات في شتى صورها، بالإضافة إلى ما تزودهم به الطبيعة العربية الجاهلية من معارف وتقاليد، تساعدهم كثيراً في لمحاتهم النقدية، ونظراتهم الشعرية.

وحينما نحاولُ تطبيقَ هذه المقاييسِ الذوقيةِ الفطريةِ التي على أساسها كان الناقد الجاهلي يستلهم منها أحكامه، ويبنى عليها نقده .. – حينما نحاول تطبيق ذلك على ما تقدم من لمحات نقدية، نجد ذلك واضحاً تمام الوضوح.

فنقد النابغة الذبياني لشعر حسان بن ثابت – والذى أوردناه من قبل – كان مستمداً من فهم النابغة لطبيعة اللغة العربية، ومعرفته التامة بدلالات الألفاظ، وما توحي به أبنية الكلمات من معانٍ وإيحاءات.

ونقد أهل المدينة لشعر النابغة، لما فيه من إقواء، كان نابعاً من فهم العربي لطبيعة الشعر العربى، ولما ينبغى أن يكون عليه من انسجام في الوزن، واتساق في النغم، الأمر الذى يتطلب – ضمن ما تتطلبه قواعد الشعر العربي – وحدة حركة الروى، التى تكسب الشعر اتساقاً وانسجاماً؛ ولذا كان اختلاف حركة الروى – الإقواء – في شعر النابغة مذهباً لروعة الوزن، واتساقه، بل محدثاً لنوع من التنافر في النغم، مما جعله غير متسق ولا منسجم.

ونقد طرفة لشعر المتلمس لوصفه الجمل بصفة الناقة، كان مبنياً على فهم واعٍ بطبيعةِ البيئةِ العربيةِ ومعرفةٍ تامةٍ بالسمات والصفات، التى تتميز بها الحيوانات العربية، لاسيما الحيوانات التى كانت مرتبطة بحياة العربى، وكان العربى مرتبطاً بها.

وعلى الرغم من وضوح تلك الحقيقة - وهى أن العربى الجاهلى كان خبيراً بلغته، عالماً بأسرارها ولطائفها - على الرغم من ذلك نلاحظ بعض نقادنا المعاصرين يحاولون التشكيكَ فى صحةِ ما نُسِبَ إلى بعض نقاد العرب القدامى من أحكام نقدية، خاصة تلك التى نسبت إلى النابغة الذبيانى فى نقده لحسان بن ثابت بدعوى أن ما فيه ينضح بالروح العلمية، والنظرة الدقيقة، التى تتسم بدقة التحليل والقدرة على الاستنباط، وتلك أمورٌ تأباها طبيعة العصر الجاهلى، الذى يعتمد نقده على الذوق وحده.

يقول المرحوم الأستاذ/ طه أحمد إبراهيم: "ملكة النقد عند الجاهليين هى الذوق الفنى المحض، فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط، فذلك شىء غير موجود عندهم. وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلى، وعن طبيعة العصر الجاهلى ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان فى عكاظ ..

عِيبَ على حسان أن يفتخرَ فلا يحسنُ الافتخارَ، وأن يؤلفَ بيته من كلماتٍ غيرُها أضخمُ معنًى منها، وأوسع مفهوما: ترك الجفان والبيض، والإشراق، والجريان، واستعمل الجفنات، والغر، واللمعان، والقطر، وهى دون سابقاتها فخراً، وعيب عليه غير ذلك، وتختلفَ القصة طولاً وقصراً، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه[1]".

ومن هذه الوجوه التى ذكرها قوله: "فلم يكن الجاهلى يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع القلة والكثرة، ولم يكن له ذهن علمى يفرق بين هذه الأشياء، كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب: ١٨، ١٩.

مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالات الألفاظ، وألم بشيء من المنطق[1]".

ومنها – أيضاً – قوله: "ولو أن هذه الروح – يقصد روح النقد التى اتسم بها نقد النابغة – جاهلية؛ لوجدنا أثرها فى عصر البعثة، يوم تحدى القرآن العرب وأفحمهم إفحاماً، فلقد لجأوا إلى الطعن عليه طعنا عاماً، فقالوا: سحر مفترى، وقالوا: أساطير الأولين، ولو أن لديهم تلك الروح البيانية، لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها فى تلك الخصومة العنيفة التى ظلت نيفا وعشرين عاماً[2]".

أما بالنسبة للوجه الأول فنقول: إن هذه الدعوى التى أطلقها هذا الناقد – وهى أن العربى الجاهلى لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير .. – إن هذه الدعوى، فيها تجنٍ على مقدرةِ العقلِ العربى الذى كان يعرفُ – بلا شكٍّ – دلالاتِ الألفاظِ والفروقَ الدقيقةَ بينها، وذلك بمنطقِ الفطرةِ والطبيعةِ، التى فُطِرَ عليها، لا بمنطقِ العلمِ ومصطلحاته، والعربى الجاهلى لم يكنْ – فى استعمالاته لكلمات لغته – بحاجةٍ إلى هذه المصطلحات التى وضعها من بعد علماءِ اللغةِ والنحو، بدليل أنه كانَ يرفعُ الفاعلَ، وينصبُ المفعول، ويجرُّ المضافَ إليه بفطرته وسليقته، دون أن يدركَ هذه المصطلحات: الفاعل، المفعول، المضاف إليه، الرفع، النصب، الجر. إذن فالعربى الجاهلى لم يكن بحاجة فى استعمالاته للغته لهذه المصطلحات: جموع القلة والكثرة، والتصحيح والتكسير وما إليها، ولم يكن استعماله لها متوقفاً على معرفته بها؛ كى يدرك دلالات الألفاظ والفروق الدقيقة بينها.

وأما بالنسبة للوجه الثانى فنقول: إن هذه – أيضاً – دعوى، تحمل بين طياتها إنكار كون العرب قد أوتوا حظّاً من الفصاحة والبلاغة والبيان، ولو كان الأمر كذلك لما

---

(١) المرجع نفسه: ١٩.

(٢) المرجع نفسه: ١٩، ٢٠.

تحداهم الله بالقرآن، وهو المعجزة البيانية الرائعة، إذ كيف يتحدى الله بالبلاغـــة قومـــاً لاحظ لهم منها؟! وإذ تحداهم الله بالبيان فى قرآنه العظيم، فهذا دليل على مبلغ بلاغتهم، وطول باعهم فى صناعتها.

أما عدم ردهم على القرآنِ بنحو بلاغته وفصاحته، فهذا دليلٌ واضحٌ، وســلطانٌ بيّنٌ على مبلغِ إدراكهم لبلاغةِ القرآنِ، وأنهم لن يستطيعوا أن يجاروه فيها، ولذا لم يكن أمامَ عجزِهم الواضحِ عن ملاحقةِ بلاغةِ القرآنِ، والرد عليها بنحوها أو مثلها إلا قولُهم العاجزُ: سحر مفترى، أساطير الأولين. ولعل قصة الوليد بن المغيرة، حينما تلا عليـــه الرسول ﷺ صدرا من سورة "فصلت" وكيف سجد لفصاحة القرآن. وقـــال فيـــه قولتـــه الشهيرة: "والله لقد سمعت من محمد آنفاً كلاماً، ما هو بكلام الإنس ولا من كلام الجن، والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه ليعلـــو وما يعلى عليه[1]" – لعل هذه القصة خير دليل على مدى فهمهم للبلاغة، وقوة بيـــانهم، وإلا فكيف أدرك الوليد هذه البلاغة القرآنية، لو لم تكن لديهم هذه الروح البيانية، التـــى ينكرها عليهم ويسلبها منهم هذا الناقد!!

إن هذه دعوى تنقصها الحجة الواضحة، وتنقضها مخالفة الواقع، بل فيها مماراة مكشوفة، وظلم للعقل العربى الجاهلى!

طبيعة أحكامه:

لعلنا نستطيع – من خلال ما تقدمَ من حديثٍ عن ملامحِ النقدِ الجاهلى ومقاييسه – أن نستشف طبيعةَ الأحكامِ النقديةِ فى هذا العصرِ، وأن نقفَ على سماتها وملامحها.

وأولُ سمةٍ لهذهِ الأحكامِ: هى سمةُ العمومِ: ونعنى بها أن يطلق الناقـــد – فـــى أحيان كثيرة – أحكامه، ويرسل آراءه، دون أن يذكر سبباً، أو يردف علة، وخير مثـــل لذلك قول الحطيئة – وقد سئل عن أشعر العرب –: أشعر العرب الذى يقول:

---

(١) صفوة التفاسير: ٤٧٦/٣ للأستاذ: محمد على الصابونى (دار القرآن الكريم – بيروت).

ومَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ ومَنْ لاَ يَتَّـقِ الشَّـتْمَ يُشْـتَمِ

يقصد زهيراً. وسئل: ثم من؟ قال الذى يقول:

مَـنْ يَسْـألِ النَّـاسَ يَحْرِمُـوهُ وسَـائِلُ اللهِ لا يَخِيـبُ

ومن ذلك حكمهم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا فى الجودة بالموازنة بغيرها، كقولهم فى قصيدة سويد[1] بن أبى كاهل اليشكرى التى مطلعها:

بَسَـطَتْ رَابِعَـةُ الحَبْـلَ لَنَـا فَوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْهَـا مَـا اتَّسَـعْ

قولهم عنها أنها من خير القصائد، ودَعَوْهَا اليَتِيمَةَ[2].

وكقولهم عن قصيدة حسان اللاَّميَّة التى مدح بها أبناء (جَفْنَة)، والتى قال فيها:

للهِ دَرُّ عِصَـابَةٍ نَـادَمْتُهُمْ يَوْماً بِجِلَّـقَ فِـى الزَّمَـانِ الأَوَّلِ

قولهم عنها إنها من أحسن ما قيل فى المدح، وتسميتهم لها بالبتارة، لأنها بترت المدائح[3].

وقولهم عن قصيدة علقمة بن عبدة التى يقول فيها:

هَلْ مَا عَلِمْتَ ومَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ؟

قولهم عنها: إنها سمط الدهر. فلما أنشد قصيدته التى مطلعها:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فى الحِسَانِ طَـرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَـانَ مَشِـيبُ

قالوا: هاتان سِمْطَا الدَّهْرِ[1]. إلى غير ذلك من الأحكام العامة، التى لا توضح علة، ولا تذكر سبباً.

---

(1) هو سويد بن أبى كاهل – غطيف أو شبيب – بن حارثة الذبيانى اليشكرى، شاعر من مخضرمى الجاهلية والإسلام، أشهر شعره هذه العينية التى كانت تسمى فى الجاهلية "اليتيمة" توفى بعد سنة ٦٠هـ.

(2) المفضليات (هامش): ١٩ (تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون – ط ثانية. دار المعارف).

(3) تاريخ النقد الأدبى عند العرب: ١٤.

السمة الثانية: الإيجاز: ونعنى بها أن الناقد كثيراً ما يغلف حكمه النقدى بعبارةٍ موجزةٍ، يُفْهَمُ منها ما يُرَادُ، ولكن دون شرحٍ أو تفصيلٍ، وذلك يتضح من نقد طرفةَ لشعرِ المتلمسِ السابقِ، حينما قال: "استنوق الجمل" فهذه عبارة موجزةٌ تحملُ حكماً نقدياً، عيب به شعرُ المتلمس الذى وصف الجمل بسمة الناقة.

السمة الثالثة: **الجزئية:** ونقصد بها تناولَ الناقدِ لجزئياتٍ من الجوانبِ الفنيةِ للقصيدة، كجانب الألفاظ أو جانب المعانى، أو جانب الوزن، مثلاً، دون تناوله للقصيدة كلها تناولاً متكاملاً كما يتجه إلى ذلك النقد الحديث. فيتناول الناقد الجاهلى لفظةً، أو ألفاظاً، فيصفها – مثلاً – بالسلاسة أو الجزالة، أو يتناول معنًى أو معانى وردت فى القصيدة، فيسمها بالصحة أو الخطأ، أو بالوضوح أو الغموض، وخير ما يمثل ذلك مما قدمنا من أمثلة: نقد طرفة لشعر المتلمس، فقد استهدف فيه طرفةُ جانبَ المعنى، ونظر فيه فوجده خطأ.

ومنه – أيضاً – نقد أهل المدينة لشعر النابغة، فهو نقد استهدف جانب الوزن – أو الشكل الموسيقى – ورأى فيه نشازاً فى الوزن؛ حيث اختلفت حركة الروى فى الأبيات، فأحدثت هذا النشاز فى الوزن، والتنافر فى النغم، مما آذى السمع، وأذهب بشىء غير يسير من روعة الوزن.

وكذلك نقد النابغة لبيت حسان السابق الذكر، كله منصرف إلى ألفاظ وكلمات دون تناول النقد للنص كعمل فنى متكامل.

وذلك لأن "الشعر عند نقدته من الجاهلين صياغة وفكرة، كان نظماً محكماً أو غير محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول، فمعنى المتلمس فاسد، لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه، ومعانى المهلهل التى غالى فيها فاسدة؛ لأنها فوق المعقول، وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والردىء، أو هو ألفاظ مرصوصة، لا قوة فى معانيها، ولا روح

---

(١) المرجع نفسه: ١٣.

تؤلف بينها، وشعر عبدة بن الطبيب قوى الأسر، متـين الـنظم، متماسـك مـتلاحم، فالصياغة والمعانى، هى ما ينتقد فى الشعر الجاهلى .. فإن لم يتعرض الجاهلى فى النقد للشعر تعرض الشاعر، فآثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء .. هـذان همـا الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة فى العصر الجاهلى: الحكم على الشـعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث فى طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبى، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلى، وغاية نقـدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر، ويتذوقونه وفاقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم .."[1].

السمة الرابعة: **التأثرية والذاتية**: ونعنى بهما أن الأحكامَ النقديةَ كثيراً ما تكونُ قائمةً على إحساسِ الناقدِ بأثرِ الشعرِ فى نفسِه، وعلى مقدارِ وقعِ الكلامِ عنده، فـالحكمُ مرتبطٌ بهذا الإحساسِ قوةً وضعفاً، وإحساس العربى بأثرِ الشعرِ إحساسٌ فطرىٌّ، وتذوقه له طبيعةٌ وجبلةٌ؛ ومن هنا يكون حكمه – فى كثير من الأحايين – قائمـا علـى ذوقـه وفطرته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرز من الشعراء. وهذا يعنى أنه ليست لديه مقاييس مقررة، ولا أصول معروفة للحكم على الجيد من الكلام، أو المبرز من الشعراء، ليس لديه غير طبعه وذوقه، وإلا فعلى أى أساس كانت قريش تقبل من الأشعار ما تقبل، وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنية فى قصيدتى علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وما الذى كان رائعاً فى قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وماذا حوت قصيدة حسان فى أبناء (جفنة) حتى بترت جميع المدائح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها مـن دعامـة إلا الـذوق العربـى المحض[2].

وبعد: فمهما يكن من شىء فإن هذه اللمحات النقدية الأولية، التى مارسها النقـد فى العصر الجاهلى، قد لعبت دوراً لا بأس به فى تقويم الشعر العربى القديم وهدايتـه

(١) **تاريخ النقد الأدبى عند العرب: ١٦، ١٧.**

(٢) **المرجع نفسه: ١٨ (مع بعض التصرف).**

ومعاونته على الوصول إلى الكمال، أو على الأقل إلى أولى درجات الكمـــال، وأنهـــا أشارت – أيضاً – إلى أن كلاً من الشاعر العربى والناقد العربى الجاهليين، كان يعرف الأسرارَ الدقيقةَ لهذا الفنِّ الأدبىِّ، فأهلُ يثربَ (المدينة) يعرفون الإقواءَ، والنابغة الذبيانى يلحظ – فى دقة – الفرق بين جموع القلة وجموع الكثرة، وإن كانوا جميعاً يعرفون ذلك ذوقاً وفطرةً لا علماً وفناً.

ولا شك فى أن هذا التحليل الدقيق، أنما هو لونٌ من ألوانِ النقدِ الأدبى الصحيحِ، الذى يقرب النصَّ الأدبى، إلى الملتقى ويقدمه إليه، وإلى صاحبه نفسه – كذلك – بعـــد شرحه وتفسيره.

وليس كل ما تقدم هو كلُّ ما قامَ به النقدُ الجاهلىُّ، من دورٍ فى تقـــويمِ الشـــعرِ العربى والوصول به إلى درجةٍ عاليةٍ من الكمالِ الفنى – بل إن هذا النقدَ، قد أسهم بلونٍ آخر من ألوانه التى عملت على النهضةِ بالشعرِ العربى، هذا اللونُ هو المفاضـــلةُ، أو الموازنةُ بين الشعراء.

وكان من ثمرةِ هذا اللونِ الذى وُلِدَ فى العصرِ الجاهلى أن سرى تيارُ المفاضلةِ بين الشعراءِ والموازنةِ بينهم، وهيمنَ على نتاج أدباءِ القرنِ الرابعِ، وزخرت المكتبـــة العربية – بفضله – بروائع الموازنات بين الشعراء، من أمثال: "الموازنة بين أبى تمام والبحترى" للآمدى[1]، و"الوساطة بين المتنبى وخصومه" للجرجانى[2] بالإضـــافة إلـــى كتب "نقد الشعر" لقدامة، و"العمدة" لابن رشيق وغيرها من الكتب التى حوت كثيراً من هذه الموازنات.

---

(١) هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى، كان كاتباً لأبى جعفر هارون بن محمد الضـــبى، وكـــان شاعراً أيضاً، وجه عنايته إلى دراسة أشعار المتقدمين ونقـــدها، ومـــن تصـــانيفه: "المؤتلـــف والمختلف" و"معجم الشعراء" و"الأمالى" توفى سنة ٣٧١هـــ.

(٢) هو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني، كان أديباً ممتازاً، له عدة تصـــانيف، منهـــا كتابـــه المشهور: "الوساطة بين المتنبى وخصومه" توفى سنة ٣٦٦هـــ.

٣ - النقد الأدبى ومقاييسه

خلال عهد الرسول ﷺ وعصر الخلافة الراشدة

لا يستطيعُ أحد أن ينكرَ ما أحدثه الإسلامُ من ثورةٍ شاملةٍ في جميعِ نواحى الحياةِ وجوانبها: الدينيةِ، والسياسيةِ، والعقليةِ، والاجتماعيةِ، والأخلاقيةِ ..

وكانت الناحية العقلية – الفكرية – من الجوانب التى أثر فيها الإسلام تأثيراً بالغاً، وهذا يعنى أن اللغةَ العربيةَ التى عبرَ بها الإسلامُ عن مبادئه ومعتقداته قد تأثرت تأثراً شديداً بهذا الدينِ الجديدِ، تأثرت به أسلوباً وموضوعاً، أو لفظاً ومعنى، وينسحبُ هذا التأثرُ على جميعِ الفنونِ والعلومِ العربيةِ، سواء أكانت شعراً، أم نثراً، أم لغة، أم نقداً

ويعنينا في هذا المقام أن نعرف الآثار التى أحدثها الإسلام في النقد الأدبى، وإلى أى مدى كان تأثر النقد به؟ وما الأسس والمقاييس التى سار عليها النقد في عصر صدر الإسلام؟

الرسول ﷺ والنقد الأدبى:

الرسول ﷺ هو صاحبُ هذا الدينِ الجديدِ، وحاملُ لواءِ الدعوةِ إليه، ولذا فمن المهم جداً أن نتعرفَ على موقفِ الرسولِ صلى الله عليه وسلم من الشعر، وعلى موقفه من النقد الأدبى، ودوره فيه، وأن نستعرضَ جوانبَ من نقداته صلى الله عليه وسلم، لنتعرفَ-من خلالها على الأسسِ والأصولِ التى كان بمقتضاها ينقدُ الرسولُ صلى الله عليه وسلم الشعرَ ويحكمُ عليه.

على الرغم من أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يقلْ الشعرَ ولم يعلمه الله إياه، إلا أنه لم يكنْ يتحرجُ منه بالقدرِ الذى يظنه كثيرٌ من الناس، بل كان يعجب به ويطرب له إعجاب وطرب العربى صاحب الذوق السليم؛ فالرسول صلى الله عليه وسلم عربىٌّ، وقد وهبه اللهُ من صفاءِ الذهنِ، وسلامةِ الذوقِ، والقدرة على تمييزِ الحسنِ من القبيحِ من الكلام – ما فاق العرب جميعاً، وهم ذوو بصر بصناعة الكلام. فيعجب الرسول صلى الله عليه وسلم بشعر النابغة الجعدى، ويقول له: "لا يفضض الله فاك" وبلغ من استحسانه

لقصيدة "بانت سعاد" أن صفح عن كعب وأعطاه بردته، واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قُتَيْلَة بنت النضر[١]..

بل إن الأمر ليتعدى حدَّ الإعجابِ به إلى الدعوةِ إليه، إذ دعا الرسولُ صلى الله عليه وسلم شعراءَ المسلمين إلى الدعوةِ إلى الإسلام، وإلى هجاءِ المشركين الذين وقفوا فى وجه الدعوةِ الإسلاميةِ، فالشعرُ ما زال سلاحاً ماضياً من الأسلحةِ العربيةِ التى لا يستغنى عنها صاحب دعوة.

إننا نعلم من التاريخ الإسلامى أن معركةً كلاميةً دارت بين المسلمين والمشركين بجانبِ المعركة الحربية وأن شعراء المسلمين كانوا يقفون فى صفٍّ واحدٍ أمام شعراء المشركين، كى يردوا عليهم افتراءاتهم وأباطيلهم التى كانوا يرمون بها الإسلام والمسلمين، لاسيما وأن الدعوة الإسلامية كانت بحاجة إلى من يدافع عنها ويرد عنها أعداءها، لذلك، لا نعجب إذ دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم شعراء المسلمين من أمثال حسان بن ثابت[٢]، وكعب بن مالك[٣]، وعبد الله بن رواحة[٤] – إلى الدفاع عن الإسلام، وإلى الدعوة إليه، والإشادة بذكره، وبمبادئه، وهجاء الكفر والكفار، ولا عجب – لكل هذا – إذ رأينا رسول الله صلى الله عليه وسلم، يستحسن الشعر، ويستنشده أصحابه ويمدح به، ويثيب عليه. بل ينقده ويصلح منه.

---

(١) راجع: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص٢٨ للدكتور طه أحمد إبراهيم، ط دار الحكمة، بيروت.

(٢) هو: حسان بن ثابت بن المنذر الأنصارى، شاعر جاهلى إسلامى، اختص بعد الإسلام بمدح النبى والدفاع عنه، توفى عام ٥٤هـ.

(٣) هو: كعب بن مالك الأنصارى، من الشعراء الذين كانوا ينافحون عن الإسلام والمسلمين، ويقفون أمام شعراء المشركين ويهجونهم.

(٤) هو: عبد الله بن رواحة: صحابى جليل، وشاعر مخضرم، كان – مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك – أحد المنافحين عن الإسلام والرسول والمسلمين، استشهد فى غزوة مؤتة العام الثامن للهجرة.

أما دعوته صلى الله عليه وسلم شعراء المسلمين إلى الدعوة إلى الإسلام، وهجاء المشركين، فيدل عليها ما روي أنه: لما كان عام الأحزاب، ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيراً. قال الرسول صلى الله عليه وسلم: من يحمي أعراض المسلمين؟ فقال كعب بن مالك: أنا يا رسول الله! وقال عبد الله بن رواحة: أنا يا رسول الله! وقال حسان: أنا يا رسول الله! فقال عليه الصلاة والسلام: نعم اهجهم أنت (يعنى حساناً) فإنه سيعينك روح القدس. وروى - أيضاً - أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: أمرت عبد الله بن رواحة، فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى[1].

وأما نقد الرسول الكريم للشعر، وإصلاحه منه، فسوف نورد من الأمثلة والشواهد ما يدل عليه، ولكن قبل أن نورد هذه الأمثلة وتلك الشواهد، ينبغى أن نقرر الأساس الذى قام عليه نقد الرسول للشعر، ليسهل بعد ذلك تطبيق هذا الأساس على ما سنورده من الأمثلة.

المقاييس النقدية عند الرسول ﷺ:

ينبغى أن نلاحظ أن الرسول الكريم قد جاء بدين قويم يدعو إلى الفضائل، وينهى عن الرذائل، ويدعو - قبل ذلك وبعده - إلى عبادة إله واحد لا شريك له، وإذا لاحظنا ذلك علمنا أن المقاييس والأسس النقدية- التى كان على أساسها يحكم الرسول على الشعر، ويبنى عليه نقده وتوجيهه له - وهى - أيضاً- الأسس والمقاييس الإسلامية التى جاء بها القرآن الكريم، من التسامح والتواضع، والعدل، والإحسان والخلق الحسن، وهى الأسس والمقاييس العربية التى أقرها الإسلام كالكرم والشجاعة والنجدة وحفظ الجوار. وهذه الأسس هى أسس تتصل بالمعانى التى يجب أن يدور حولها الشعر، وإذا كان الرسول الكريم قد اتخذ من المعانى الإسلامية والتوجيهات الخلقية لهذا الدين الإسلامى

---

(١) حسان بن ثابت: ٤٧ للدكتور: سيد حنفى حسنين - (من سلسلة أعلام العرب).

مقياساً وأساساً ينقد الشعر على أساسه، ويصلح منه – فإنه صلى الله عليه وسلم قد اتخذ من القرآن الكريم – أيضاً – : أسلوباً ولفظاً أساساً له ومنهاجاً؛ لما امتاز به من سماحة فى القول، وسلامة فى التعبير، وطبعية فى الأسلوب، وبعد عن التكلف والغلو.

ولا نعجب إذ رأينا شعراء المسلمين، يتمثلون القرآن الكريم فى شعرهم – على اختلاف فنونه وأغراضه – يتمثلونه معنى وموضوعاً، وأسلوباً ونظماً، فيبنون فخـرهم ومدحهم وهجاءهم .. على أسس من المبادئ الإسلاميةِ، والقيمِ الأخلاقيةِ الرفيعةِ التـى استحدثها الدينُ الإسلاميُّ، فى هذا المجتمعِ الجديدِ، وعلى دعامةٍ من الفضائلِ العربيـةِ التى أقرها الإسلامُ. كما كانوا يتخذون من بلاغةِ القرآنِ وسحرِ بيانه أساسـاً لـنظمهم ودعامة لبيانهم.

ولعلنا نلاحظ – من خلال ما تقدم – أن هناك أساسين أو مقياسين كـان علـى أساسهما يحكم الرسول على الشعر وينقده، هذان الأساسان، أو المقياسان هما: المقياس الدينى الإسلامى، والمقياس البيانى.

المقياس الدينى الإسلامى:

حينما نستعرضُ نقداتِ الرسولِ الكريمِ التى وجّهَها إلى الشعرِ والشعراءِ، نلاحظُ أن الجوانبَ الدينيةَ والمعانيَ الإسلاميةَ كانت المحورَ والأساسَ، لنقدِ الرسولِ الكـريم. ولعلنا نستطيعُ أن نرى هذا المقياسَ بوضوحٍ فى النقداتِ الآتيةِ:

روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا شاعرٍ قَوْلُ لُبيد: أَلاَ كُلُّ شَىْءٍ مَا خَلاَ اللهَ بَاطِلُ[1].

ونلاحظ من هذا الحكم الذى حكم به الرسول صلى الله عليه وسلم على قولة "لبيد" أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد رأى فيها ما يتسق مع الروح الإسلامية، ويتـرجم عن وحى الإسلام.

---

(١) هو: لبيد بن ربيعة العامرى من شعراء الجاهلية وفرسانهم، أدرك الإسلام وأسلم مع وفد بلاده إلى الرسول، توفى فى أول خلافة معاوية.

وحينما يُنْشِدُه النابغةُ الجَعْدِيُّ[1] قصيدته التى مطلعها:

خَلِيلَيَّ عُوجَا سَاعةً وتَهَجَّرا ... ولُومَا عَلَى مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَوْ ذَرَا[2]

يُعجب الرسولَ هذا الشعرُ، وحينما يبلغ قوله:

بَلَغْنَا السَّماءَ مَجْدُنا وجُدُودُنا ... وإنَّا لَنَرْجُو فَوقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

يظهر الغضب فى وجه الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول للنابغة: إلى أين أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة، فيقول الرسول – وقد اطمأن إلى أنه حين عبر بمجد جدوده المتطاول، قد انتهى إلى التطلع فى ظل الإسلام إلى ما هو أعظم–: نعم إن شاء الله.

ويمضى النابغة قائلاً:

ولا خَيْرَ فى حِلْمٍ إذا لَمْ تكنْ لَهُ ... بوادرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أن يُكَدَّرَا

ولا خَيْرَ فى جهلٍ إذا لم يكنْ لَهُ ... حليمٌ إذا ما أَوْرَدَ الأمرَ أَصْدَرَا

فيزداد ارتياح الرسول الكريم إلى ما يسمع من وحي الروح الدينية، ومن التوجيه الخلقي الرشيد، ويقول له:

"لا يَفْضُضِ اللهُ فَاك[3]"

ويطرب الرسول لشعر كعب بن زهير حين يمدحه بقصيدته التي مطلعها:

بَانَتْ سُعَادُ فقلبى اليومَ مَتْبولُ ... مُتَيَّمٌ إثْرَهَا لَم يُفْدَ مَكْبُولُ

وحين يبلغ كعب قوله:

إنَّ الرسولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ الهِنْدِ مَسْلُولُ

يصلح له الرسول قوله هذا ويجعله

.... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

---

(1) هو: عبد الله بن قيس، من جعدة بن كعب بن ربيعة، وكان يكنى أبا ليلى، وعمر كثيراً، ومات وهو ابن منتين وعشرين سنة.

(2) جمهرة أشعار العرب: ٢٧٥ ط بيروت.

(3) الشعر والشعراء: ٢٩٥/١ تحقيق الأستاذ أحمد شاكر.

ونلمح من خلال هذا النقد النبوى ما انطوى عليه من تعديل وجه كعباً إليه، حيث الرأى الصائب والقول السديد، وهو أن سيوف الله هى التى لا تفل، ولا تنبو ظباتها، ولا تحيد عن مواطن الحق. أما غيرها من السيوف فهى تفل وتنبو وتتـثلم. وهـذا معنـى إسلامى جميل.

خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً على كعب بن مالك، وهو ينشد، فلما رآه كعب بدا كأنه انقبض، فقال الرسول: ما كنتم فيه؟ قال: كنت أنشد، فقال له: أنشـد، فأنشد حتى أتى على قوله:

مَجَالِدُنَا عَنْ جِذْمِنَا[1] كُلُّ فَخْمَةٍ.

فقال له الرسول صلى الله عليه وسلم: أيصح أن تقول:

مَجَالِدُنَا عَنْ دِينِنَا كُلُّ فَخْمَةٍ؟

قال نعم، فقال له: فهو أحسن. وواضح من هذا التوجيه الذى أسـداه الرسـول صلى الله عليه وسلم إلى كعب أن الجلاد والقتال إنما ينبغى أن يكون عن الدين، لا عن الأصل والنسب.

المقاييس البيانية:

ونعنى به قياس النتاج الأدبى، وتقويمه على أساس ما ينبغى أن يكون عليه النظم أو الكلام من جمال الأسلوب وروعة الأداء، وحسن النظم، وهو مـا نسـميه بالبيـان والبلاغة، ويتصل بهذا المقياس، سلامة القول وسلاسة التعبير، والتزام الصدق، والبعد عن التكلف.

وحينما نتصفح نقدات الرسول الآتية، نجدها قائمة على هذا الأسـاس واضـحة خير ما يكون الوضوح.

روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم، سأل عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بـن بدر، فقال عمرو: "مَانِعٌ لِحَوْزَتِهِ، مُطَاعٌ فِى عَشِيرَتِهِ" فقال الزبرقان: "اما أنه قـد علـم أكثر مما قال، لكنه حسدنى شرفي" فقال عمرو:

---

(١) الجذم: الأصل.

"أمَا لَئِنْ قَالَ مَا قَالَ فَواللهِ مَا عَلِمْتُه إلاَّ ضَيِّقَ العَطَنِ، زَمِنَ المُرُوءة، لَئِيمَ الخَالِ، حَدِيثَ الغِنَى" فلما رأى الإنكار فى عينى الرسول بعد أن خَالفَ الآخر قولُه الأول، قال: "يا رسولَ اللهِ، رَضِيتُ فقلتُ أَحسنَ ما علمتُ، وغَضِبْتُ فقلتُ أقبحَ ما علمتُ، وما كذبتُ فى الأُولَى، ولقد صدقتُ فى الثانيةِ" فقال النبى صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْراً، وإنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً".

وقد انطلق حكم الرسول الكريم هذا على قول عمرو بن الأهتم لما يحويه هذا القول من أسلوب جميل وأداء رائع، يأسر النفس ويفعل بها فعل السحر، ولما فيه من حكمة ومعنى حسن.

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يستحسن قول طرفة بن العبد، ويتمثل به، وهو قوله:

ستُبْدِى لكَ الأيامُ ما كنتَ جَاهلاً ... ويأْتيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لمْ تُزَوِّدِ[1]

وما كان استحسان الرسول صلى الله عليه وسلم لقول طرفة إلا لما حواه من معنى شريف ونسج جميل.

روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم أمر فى دية الجنين بغُرَّة[2]، فقال أحدهم: يا رسول الله أَأَدِى[3] مَنْ لاَ شَرِبَ ولاَ أكلَ، ولا نَطَقَ ولاَ استَهَلَّ، ومثل ذلك يُطَلُّ[4]، فترك رسول الله صلى الله عليه وسلم السؤال جانباً، واتجه إلى المتكلم، فأنكر عليه أسلوبه ومنطقه، وقال له: "أَسَجْعاً كسَجْعِ الكُهَّانِ"!

---

(١) يروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينطق الشطر الأخير من البيت هكذا، ويأتيك من لم تزود بالأخبار.

(٢) الغرة: العبد أو الأمة.

(٣) أى أدفع الدية.

(٤) يطل: يهدر ويبطل.

وما أنكر الرسول صلى الله عليه وسلم هذا القول إلا لأن صاحبه آثر السجع المتكلف وابتعد عن سهولة الأسلوب وسلاسته. وانطلاقاً من مبدأ السلامة في التعبير والسلاسة في القول، والبعد عن التكلف والغلو والتشدق، كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "**إنَّ أَبْغَضَكُمْ إِلىَّ وأَبْعَدَكُم منِّى مَجَالِسَ يومَ القيامةِ الثَّرْثَارُونَ**[1]**، المُتَشَدِّقُونَ**[2]**، المُتَفَيْهِقونَ**[3]" ويقول **إيَّاكُمْ والتَّشَادُقُ**" ويقول: "**إنَّ اللهَ تعالَى يَبْغُضُ البليغَ مِنَ الرِّجالِ، الذَّي يَتَخلَّلُ بلسانِه تَخَلُّلَ البَاقِرَةِ بِلِسَانِها**".

ولم يقف نقد الرسول للشعر والنثر عند حد النقد العملي الذى أوردنا منه آنفاً بعض الأمثلة، بل كان الرسول كثيرا ما يتعدى ذلك إلى لون آخر من النقد، وهو النقد التوجيهي، الذي يتمثل في إرشاد الأدباء والشعراء وتوجيههم إلى ما يحسن به أدبهم، ويرتفع باتباعه شعرهم، من تلك الأقوال والنصائح، حتى يُعينهم اتباعها على تحسين أعمالهم، وبلوغها حد الكمال والجمال الأدبى، من ذلك ما أوردنا آنفاً من نصائح، يضاف إليها قوله صلى الله عليه وسلم "نَضَّرَ اللهُ وجْهَ رجلٍ أَوْجَزَ فِي كَلامِهِ، واقْتَصَر على حَاجَتِه"

وقوله صلى الله عليه وسلم لجرير بن عبد الله البَجَلى[4]: "**يَا جَرِيرُ إذَا قُلْتَ فأَوْجِزْ وإذا بلغتَ حَاجتَك فَلا تَتَكلَّفْ**"

ومنها قوله صلى الله عليه وسلم: "**لا تَكَلَّمُوا بالحِكْمةِ عندَ الجُهَّالِ فتَظْلِمُوها، ولا تَمْنَعُوهُمْ أَصلَها فتَظْلِمُوهُم**"

---

(١) الثرثارون: هم الذين يكثرون الكلام تكلفاً وخروجاً عن الحق.

(٢) المتشدقون: هم المتوسعون فى الكلام من غير احتياط ولا احتراز، وقيل: إنهم المستهزئون بالناس يلوون أشداقهم بهم وعليهم..

(٣) المتفيهقون: وهم المتوسعون في الكلام والمتنطعون.

(٤) هو: جرير بن عبد الله البجلى رضى الله عنه. قدم على النبى صلى الله عليه وسلم سنة عشر فى رمضان وبايعه وأسلم توفى سنة ٥٤هـ.

وفي أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم السابقة- بما تحملُ من توجيهاتٍ وإرشاداتٍ- نقداتٌ أدبيةٌ غاية في الأهميةِ، فهي تدعو إلى الصدقِ في القولِ، وعدمِ التكلف والغلوِّ فيه، كما تدعو إلى تركِ التظاهرِ بالبلاغةِ، والتشادقِ بالفصاحةِ، وترك السجعِ المتكلفِ، لأن هذه الأمورَ الأخيرةَ المنهي عنها، قد تُبْهِمُ المعنى، وتُضَيِّعُ الحقيقةَ، وقد تُلْبِسُ الباطلَ ثوبَ الحقِّ.

هذه النقدات الأدبية بشقيها: الفعلي والتوجيهي، التى وجهها رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الشعراءِ والأدباءِ، والتى وقفنا على طرفٍ منها فيما أوردنا من أمثلة- هذه النقدات تمثل تطوراً لتلك المحاولات النقدية التي بدأت منذ العصر الجاهلي، وهي محاولات تعتمدُ على الذوقِ والفطرةِ والطبعِ وصحةِ الفهمِ الرواية، والخبرة المستفادة من المعارف العامة مستظلة بروح الدين وتعاليمه وآدابه، متجهة إلى اللفظ والمعنى والأسلوب والغرض.

كما يلاحظ -أيضاً- من نقد الرسول الكريم استعمال المصطلحات النقدية؛ فلأول مرة تستعمل في محيط النقد الأدبي ألفاظ تتصل بهذا الفن، لتدل على سير هذا الفن خطوات إلى الأمام، فاستعمل لأول مرة لفظ "البيان" في قوله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحراً" ولفظ البلاغة مشتقاً منه لفظ "البليغ" في قوله صلى الله عليه وسلم: "إن الله تعالى يبغض البليغ من الرجال، الذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها[1]" والرسول يعني بالبليغ الذي يتقن الصنعة بقصد تزوير القول:

ونظرة إلى الأحكام النقدية التي وجهها رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الشعر والشعراء نرى أنها أحكام اتسمت بالعموم والإيجاز، كإعجابه بقول لبيد، وطربه لشعر النابغة الجعدي، واستحسانه لبيان عمرو بن الاهتم وتعديله للمعاني التي أتى بها كل من كعب بن زهير، وكعب بن مالك، من تلك النقدات التي عرضناها من قبل،

---

(١) الباقرة: البقرة. والمعنى: أن الله يبغض البليغ الذي يفخم لسانه بالكلام ويلفه كما تلف البقرة الكلأ بلسانها لفاً.

كما يلاحظ القارئ أنها أحكامٌ اتسمت بالجزئية، فنقده-صلى الله عليه وسلم-كان متجهاً إلى اللفظ أو المعنى دون غيرهما من الجوانب النقدية الأخرى فإعجابه بقول لبيد كان منهجاً للمعنى، فالمعنى عند لبيد جميل وشريف لانسجامه مع الروح الإسلامية. وكذلك طربه لمعنى النابغة يجري مع غاية ما يطمح إليه المؤمن، حينما جعل نهاية مطمحه الجنة واستحسان الرسول لبيان عمرو بن الأهتم في قوله عن الزبرقان بن بدر راجع إلى ما يحويه من رائع اللفظ، وحسن البيان. وتعديله لشعر كعب بن زهير وشعر كعب بن زهير وشعر كعب بن مالك منصرف إلى المعنى، حيث وجههما الرسول إلى ما ينبغي أن يكون عليه المعنى من تلاق مع الروح الإسلامية، فسيوف الله اكثر اتساقاً مع روح الإسلام من سيوف الهند، والمجالدة عن الدين أحسن وأفضل من المجالدة عن الأصل والنسب.

كما أن استهجان الرسول لقول بعضهم وقد غلب عليه السجع المتكلف راجع إلى اللفظ حيث وجهه الرسول إلى ما ينبغي أن يكون عليه النظم من سلاسة في التعبير، وسلامة في المنطق، بعيداً عن السجع المتكلف والتشادق المقصود. وهكذا.

الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه والنقد الأدبي:

إذا ما خطونا بالنقد الأدبي –أو بالمحاولات النقدية في عصر صدر الإسلام– إلى الأمام قليلاً في عصر الخلفاء الراشدين نجد أن النقد قد سار على النهج الذي ارتضاه الرسولُ الكريمُ، وسنه في نظرته إلى الشعر، وإلى ما ينبغي أن يتضمنه من معان وقيم إسلامية، وما يجب أن يكون عليه الأسلوب من سلاسة وسلامة في التعبير، وصدق في القول، وبعد عن التكلف والإغراق.

يضاف إلى هذه الأسس ما تميز به كل ناقد من موهبة شخصية، ونزعة ذاتية، وذوق فني.

ولقد لمع في مجال النقد الأدبي من الخلفاء الراشدين، الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه –ولذا سنقتصر الحديث عليه– فله في هذا المجال لمحات نقدية ونظرات أدبية ذوقية، تدل على حاسته الفنية الدقيقة، وعلى مدى فهمه للبيان العربي، على أحسن

ما يكون الفهم، ولعل ما يدل على خير دلالة رأيه الذي أعلنه في الشــعر والشــعراء، فيقول عمر:

"خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته، يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم[1].

ويقول –رضى الله عنه– لأبي موسى الأشعري: **"مُرْ مَنْ قِبَلَكَ بِــتَعَلُّمِ الشِّــعْرِ، فإنَّه يَدُلُّ على مَعَالِى الأَخْلَاقِ وصَوَابِ الرَّأْيِ، ومَعْرِفَةِ الأَنْسَابِ[2]"**.

وكتب الأدب والنقد تزخر بصور وأمثلة لنقداته رضى الله عنه، تلك النقدات التي تدل على نظرة صائبة صادقة وفهم دقيق واعٍ للأدب العربى، ذلك لما أضافه رضى الله عنه إلى الأحكام النقدية من أسباب موضوعية مفصلة وعلل وأصول واضحة.

ومن نقدات الخليفة عمر –رضى الله عنه– الأدبية، ما روى أنه قال ليلة لابــن عَباس: **أَنْشِدْنِي لِشَاعِرِ الشُّعَراءِ، قال: ومَنْ هُوَ يَا أميرَ المؤمنينَ؟ قال: ابنُ أبى سُلْمَى قال: وبِمَ صار كذلك؟ قال: لأنه لا يَتَّبِعُ حُوشِيَ[3] الكَلَامِ، ولاَ يُعَاظِلُ[4] في المَنْطِــقِ ولاَ يقولُ إلاَ ما يَعرِفُ ولا يمدحُ الرجل إلا بما يكون فيه أليس هو الذي يقول:**

إذا ابْتَدرتْ قيسُ بنُ عَيلانَ غايــةً	**من المَجْدِ مَنْ يَسْبِقْ إليهــا يُسَــوَّدِ**
سَبَقْتَ إليهــا كُــلَّ طَلْــقٍ مُبَــرِّزٍ	**سَبُوقٍ إلى الغاياتِ غَيْــرَ مُجَلَّــدِ[5]**
فَلَوْ كَانَ حَمْدٌ يُخْلِدُ الناسِ لَمْ تَمُتْ	**ولَكِــنَّ حَمْــدَ النَاسِ لَيْس بمُخْلِــدِ**

---

(1) البيان والتبيين: ٢/٩٩. تحقيق السندوبي.

(2) العمدة: ١/١٠. تحقيق محيي الدين. ط. بيروت.

(3) حوشي الكلام: غريبه.

(4) المعاظلة في الكلام: تصعيب الكلام وتعقيده،بأن يركب بعضه بعضا، ويتداخل حتى يثقــل نطقــه وسماعة.

(5) طلق: سَبّاق. غير مجلد: أى لا يسبق فى الكرم والخير وأنما ضرب هذا مثلاً، واســتعاره مــن الفرس الجواد الذى يسبقُ إلى الغايةِ عفواً من غير أن يجلد ويضرب.

والناظر في هذا النقد الفني الذى حكم به عمر رضى الله عنه على زهير بن أبى سلمى من خلال تذوقه لشعره يجدُ أن أساسَ حكمه قائمٌ على الأساسِ نفسه الذى توخاه الرسولُ الكريمُ في نقده للشعر، حينما دعا إلى ترك التشادق، والبعد عن التكلف، وإلى السلاسةِ في التعبيرِ وإلى التزامِ الصدقِ في القولِ، وتلك هى الأمور التى انتهجها زهيرٌ فى شعره، وعلى أساسها مدحه عمر، إلا أننا نلمح في نقد عمر شيئاً جديداً لم يعهد من قبل عمر، وهو إتباع الحكم النقدى بداوعيه وأسبابه، فعمر لم يحكم على زهير بأنه أشعر الشعراء فقط، بل اتبع هذا الحكم -كما قلت- بأسبابه وعلله وهى علل وأسباب، تصبح أساساً للأحكام النقدية وقاعدة ومعياراً، يقوم الشعر والأدب به.

وهذا الحكم النقدي وما تبعه من أسباب وعلل، أقيم على جوانبَ ثلاثةٍ: جانب الألفاظ، وجانب المعاني، وجانب المنهج الذي التزم به الشاعر، فمن ناحية الألفاظ، وصف عمر رضى الله عنه ألفاظ زهير بالسماحة والألفة، وأسلوبه بالوضوح والجمال والسلاسة والخلو من التعقيد والتركيب والتوعر.

ومن ناحية المعاني، وصف عمر معانيه بالصحة والصدق، ومن ناحية منهج الشاعر، وصف عمر زهيراً بالتزام الحق والصدق، والاعتدال والقصد، والتباعد عن الإفراط والغلو.

ومن ذلك -أيضاً- ما روى أن عمر رضى الله عنه كان يكثر من ترديد بيت زهير:

فَإنَ الحَقَّ مَقْطَعُه ثَلاثٌ ... يَمِينٌ أوْ نِفَارٌ أوْ جِلاَءُ[1]

متعجباً من علمه بالحقوق، وتفصيله بينها، واستيفائه أقسامها، وكان يقول: "لو أدركت زهيراً لوليته القضاء لمعرفته[2] "وأية معرفة في دائرة الحق واقتضاء الحقوق

---

(١) يعني: يميناً أو نفاراً إلى حاكم بالبينات، .أو جلاء وهو بيان وبرهان يجلو به الحق وتتضح الدعوى.

(٢) خزانة الأدب: ١٨٢/٢.

أدق من التقاء فكر زهير في جاهليته مع ما ارتضاه الإسلام قاعدة بعد ذلك وما قــرره من مبدأ: البينة على من أدعى واليمين على من أنكر[١].

واستحسان عمر لبيت زهير قائم على أساس دينى، لأنه -أي بيت زهير- يلتقي مع أصل من أصول التشريع الإسلامي.

وشبيه بهذا الاستحسان -فى قيامه على أساس دينى- نقده لشعر سحيم عبد بني الحسحاس حين انشد عمر قصيدته التي مطلعها:

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّــزْتَ غَازِيَــاً ... كَفَى الشَّيْبُ والإسلامُ للمَرْءِ نَاهِيَــاً

وذلك بقوله: "لَوْ كُنْتَ قَدَّمْتَ الإسلامَ عَلَى الشَّيْبِ لأَجَزْتُكَ".

وهنا يضع عمر في حكمه ما تقتضيه متطلبات الدين الجديد التي تفرض علــى الإنسان أن يقدم الدين على كل ما عداه.

ومثله -أيضاً- نقده للحطيئة حين يقول:

مَتَى تَأْتِهِ تَعْشُو إِلَى ضَــوْءِ نَــارِهِ ... تَجِدْ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيــرُ مُوقِــدِ[٢]

وذلك بقوله: "كذب، بل تلك نار موسى نبى الله صلى الله عليه وسلم[٣].

فالشاعر هنا جانب الصدق وزعم أن نار ممدوحه خير نار، وأنه خيــر موقــد، وفي هذا مخالفة للحقيقة. والتزام الشاعر بالصدق في شعره مقياس نقدى سبق أن انتهجه زهير، وعلى أساسه فضله عمر على سائر الشعراء.

ومن نقدات عمر التي تدل على ذوقه وفهمه الدقيق لأساليب الشعر العربي، مــا روى أن النجاشي[١] الشاعر قد هجا تميم[٢] بن أُبَيّ بن مُقْبِل وقومــه بنــي العَجْــلان فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب، فاستنشدهم ما قال فيهم، فقالوا: إنه يقول:

---

(١) فى النقد الأدبى عند العرب: ٨٤ للدكتور محمد طاهر درويش – طــ دار المعارف. مصر.

(٢) تعشو: تقصد في الظلام.

(٣) الأغانى: ٢/٢٠٠- طــ (دار الكتب المصرية)

إذا اللهُ عَادَى أهْــلَ لُــؤْمٍ ورِقَّــةٍ فَعادَى بني العجلانِ رَهْطَ ابنِ مُقْبِــلِ

فقال عمر: إنه دعا، فإن كان مظلوماً استجيب له، وإن كان ظالماً لم يستجب له، قالوا إنه يقول:

قُبَيِّلَـــةٌ لاَ يَغْـــدِرُونَ بِذِمَّـــةٍ وَلاَ يَظْلِمونَ النَّـــاسَ حَبَّـــةَ خَـــرْدَلِ

فقال عمر: ليت آل الخطاب كذلك! قالوا وقد قال:

وَلاَ يَـــرِدُونَ المَـــاءَ إلاَّ عَشِـــيَّةً إذَا صَدَرَ الوُرَّادُ عَـــنْ كُـــلِّ مَنْهَـــلِ

قال عمر: ذلك أقل للِّكَاك[3]! قالوا: وقد قال أيضاً:

تعافُ الكلابُ الضارياتُ لُحُـــومَهُمْ وتأكلُ مِنْ كَعْبِ بن عوفٍ ونَهْشَـــلِ

فقال عمر: أَجنَّ القومُ موتَاهم، فلم يُضَيِّعُوهم! وقد قال:

وما سُـــمِّيَ العَجْـــلاَنَ إلاَّ لِقَـــيلِهِمْ خُذِ القَعْبَ وَاحْلُبْ أَيُّهَا العَبْدُ وأَعْجِلِ[4]

فقال عمر: خَيْرُ القَوْمِ خَادِمُهُمْ، وكُلُّنَا عَبِيْدُ اللهِ![5].

ولعل في هذا الحوار الذى دار بين رهط بني العجلان وعمر، ما يدل على مدى قدره عمر على فهم الشعر وتذوقه وإدراك معانيه وعلمه بمراميه.

وعلى الرغم من فقه عمر وفهمه للشعر العربي وتذوقه له على النحـو الـذي ذكرنا، إلا أنه بعث إلى حسان بن ثابت والحطيئة –وكان محبوساً عنده– فسألهما عـن شعر النجاشي في تميم بن مقبل ورهطه بني العجلان، فقال حسان مثل قوله في شـعر

---

(١) هو: قيس بن عمرو بن مالك، من بنى الحارث بن كعب كان شاعراً هجاء، كمـا كـان فاسـقاً رقيق الإسلام.

(٢) هو: تميم بن أبى بن مقبل، من بني العجلان، كان جاهلياً إسلامياً، أدرك الإسلام فأسلم، وبلـغ مئة وعشرين سنة.

(٣) اللكاك: الزحام.

(٤) القعب: القدح الضخم الغليظ الجافي.

(٥) الشعر والشعراء: ١/ ٣٣٠، ٣٣١.

الحطيئة الذي هجا به الزبرقان بن بدر، فهدد عمر النجاشي وقال له: إن عدت قطعت لسانك[1].

وفي ندب عمر الخبراء من الشعراء ما يدل على مدى إيمانه بالتخصص؛ إذ لم يكن ذلك الندب لعجزه عن البت فيما عرض عليه بل كان سَنَاً لقاعدة رشيدة، وهي الرجوع إلى أهل الذكر في كل فن من رجاله المنقطعين له قبل القضاء فيه؛ ليكون ذلك أصح للرأي، وآكد في صواب الحكم.

وعلي الرغم من أن أحكام عمر النقدية قد اتسمت بالجزئية فاتجهت إلى الصياغة، أو المعاني، ولم تتطرق إلى جوانب أخرى في النص الأدبي.. شأن الأحكام النقدية التي سبقته إلا أننا نجد في نقد عمر شيئاً جديداً لم يألفه القارئ من قبل عمر، وهو أن نقده كان موسوماً بالتعليل، ومشفوعاً بذكر الدواعي والأسباب في غالبيته.

"فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة... فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسة، وأسباب قائمة[2]".

خلاصة

نخلص من هذا إلى القول بأن النقد في عصر صدر الإسلام -عصر الرسول وعصر الخلافة الراشدة- قد خطأ خطوات رشيدة وتَرَسَّم مناهج وطرقاً أكثر تحديداً. وأوضح أحكاماً من سابقتها في العصر الجاهلي. ونخلص -أيضاً- إلى أن المقاييس والمعالم النقدية التي اتسم بها النقد الأدبي في هذا العصر. كانت تبدو في المقاييس والمعالم الآتية:

أولاً: مقياس الدين:

ونعني به -في إيجاز- قياس النتاج الأدبي، وميزانه وتقويمه على أساس من روح الدين وتعاليمه التي جاء بها، وهذا يعني أن الناقد الأدبي، كان يستحسن من النتاج

---

(1) الشعر والشعراء: ١/ ٣٣١.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٣١.

الأدبي ما جاء متفقاً مع الدين وروحه في بناء المجتمع الجديد، كما كان -بالطبع- يستهجن ما جاء مخالفاً لهذا الدين ولروحه وآدابه.

وقد بدا هذا المقياس واضحاً في نقد الرسول صلى الله عليه وسلم لشعر لبيد واستحسانه إياه، وفي إعجابه واستحسانه لشعر النابغة الجعدي، وفي تعديله لشعر كعب بن زهير وكعب بن مالك، مما أوردناه آنفاً.

كما اتضح أيضاً في نقد عمرَ رضى الله عنه لشعر الحطيئة، وسحيم وتوضيحه لما ينبغي أن يكونَ عليه الشعرُ من معنًى صحيحٍ أو شريفٍ يلتقى مع الروحِ الإسلاميةِ. ويبدو -أيضاً- فى استحسانه لشعر زهير ولبيته الذي بين فيه الحقوق وذلك لالتقائه مع أصل من أصول التشريع الإسلامي.. إلى غير ذلك.

ثانياً: المقياس البياني:

ونعني به -أيضاً- قياس النتاج الأدبي وتقويمه على أساس ما ينبغي أن يكون عليه الأسلوب من سهولة في التعبير وسلاسة في الألفاظ ووضوح في التركيب، وبعد عن التكلف والتصنع على أساس أن التعبيرَ المنطلقَ السلسَ أقربُ إلى البلاغةِ والبيانِ من العملِ المحكك المنمقِ.

وقد بدا هذا المقياسُ واضحاً في استحسان الرسول لشعر طرفةَ، وإعجابه الشديد بقول عمرو بن الأهتم: كما بدا -أيضاً- في استهجانه -صلى الله عليه وسلم- للسجع المتكلف الذي أنكره على قائله.

وظهر -كذلك- في توجيهاته -صلى الله عليه وسلم- التي تمثلت في دم التكلف والغلو والتشادق والتفيهق، كما اتضح هذا المقياس على نحو محدد في نقد عمر حينما أبدى رأيه في زهير وفي شعره.

ثالثاً: تحديد الأسباب وذكر العلل:

اتسم النقد الأدبى في هذا العصر، باتجاهه نحو الدقة في إصدار الأحكام، والوضوح في ذكر الأسباب والتفصيل في تبيان العلل، التى بمقتضاها يتم الحكم على العمل الأدبي وتقويمه، وقد رأينا هذا واضحاً جلياً في نقدات عمر رضى الله عنه.

رابعاً: استعمال المصطلحات النقدية:

لأول مرة تستعملُ في محيط النقد الأدبى ألفاظ تتصل بهذا الفن، لتدل على سير هذا الفن خطوات إلى الأمام فاستعمل لأول مرة لفظ "البيان" في قوله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحراً" ولفظ "البلاغة" مشتقاً منه لفظ "البليغ" في قوله صلى الله عليه وسلم: "إن الله تعالى يبغض البليغ من الرجال......"

خامساً: التوجيهات النقدية:

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم، كثيراً ما يوجه الأدباء والشعراء إلى ما يحسن به أدبهم ويرتفع باتباعه شعرهم، من تلك التوجيهات النقدية، حتى يعينهم اتباعها على تحسين أعمالهم وبلوغها حد الكمال الأدبي من تلك التوجيهات التي أوردنا طرفاً منها أنفاً.

سادساً: مقياس التخصص:

ويتضح هذا المقياسُ مما سبق أن ذكرناه من استعانةِ عمرَ بن الخطاب رضى الله عنه، بحسان بن ثابت في الحكم على شعر النجاشي حين هجا تميم بن مقبل وقومه من بني العجلان، وذلك على الرغم من فهم عمرَ للشعر وتذوقه له، إيماناً منه بمبدأ الرجوعِ إلى المتخصصين في هذا الفنِّ.فعمرُ يأبى أن يصدرَ في حكومة حول الشعر برأيه، ويستدعى من يعدهم نقاداً متخصصين ويأخذ برأيهم.

الفصل الثانى

النقد فى عصر بنى أمية:

بيئاته وصوره وأهم أعلامه

بيئات النقد في عصر بني أمية:

مع مجئ بنى أمية للخلافة تطورت النظرة إلى الحياة، إذ أصبحت تدير الدولة نظمٌ تؤطر تشريعاتها سياسياً وذلك لتوطيد حكمها، وبسط نفوذها حتى تظل للبيت الأموي السيادةُ والرياسةُ وهكذا حوّل بنو أمية الخلافة إلى تشريعات ونظم؛ لكن أهلها انغمسوا فى ترف وبسطة فى العيش كان من آثارها أو إفرازاتها الصديدية أن انتشر اللهو والمجون، ثم ترتب على هذا: أن فتن كثيرٌ من الناس؛ فتحولوا إلى طلاب الدنيا يحرصون عليها، ويتهافتون على الخلفاء والأمراء بدافع الكسب فتنافسوا وأجادوا، ومدحوا من شاؤا؛ ليظفروا بالصيت البعيد والعطاء الجزيل و.. هذا ولا نعتقد أن مجتمع هذه الدولة عاش فى بيئة واحدة، بل لقد تعددت بيئاته مكانياً وأدبياً، وبالتالى تباينت نقدياً، وإن كانت لا تخرج عن الإطار العام لذوق العصر الذى سبق أن تحدثنا عنه.

هذا ويمكننا حصر بيئات النقد فى هذا العصر، وتصنيفها جغرافياً واجتماعياً فى ثلاث بيئات:

أولاً: بيئة الحجاز:

لأنها كانت بيئة غنًى وترف كان طبيعياً أن يكون أهلُها غايةً فى الثراء، وبخاصة أهل مكة والمدينة نتيجة لما تركه لهم آباؤهم من الصحابة، وما تدفق لهم من دمشق حيث كان الأمويون يغرونهم بالمال؛ كى يصرفوهم عن الخلافة فتغيرت حياتهم إذ سكنوا القصور المشيدة وطعموا وشربوا حتى الثمالة في أوانى الذهب والفضة، ولبسوا الخز والديباج والحلل الموشاة، هذا بالإضافة إلى امتزاج البيئة الحجازية وانصهارها فى الحضارتين الفارسية والرومانية عن طريق الرقيق الوافد عليها فمع هذا الرقيق وكثرة المتعطلين من الشباب بلغ اللهو والترف والدعة غايته، وكان ذلك باعثاً لظهور الغناء الذى منح الحجاز رقةً فى الحس، ورهافة فى الذوق، فكثر الغزل اللاهي، والمديح استجابةً للطرية النفسية التى كان عليها الشعراءُ آنذاك.

وبالنظر إلى النقدِ في هذهِ البيئةِ نرى أنه كان مطبوعاً بطـابعِ الـذوقِ الفنـي، والرقةِ والروحِ الإنسانيةِ وهى القيم التى كانت تعيش في الحجاز فى العصر الأموي[١] "وغالباً ما اتجه للمعانى التي تضمنها النصُّ والتى كان الناقد يعرضـها علـى ذوقـه الحضري فيقبل ما يراه مؤائماً لهذا الذوقِ، وما هو أليق بعاطفة الحـب وأنسـب لفـن الغزل[٢] وكان من نتيجة ذلك أن لجأ بعضُ النقاد للموازنات فى المعنى الواحد؛ لمعرفة قدرة الشاعر على الوصول للمعنى المطلوب من عدمه، وذلك فى إطار عدم إغفال ذوقه الذى يلعب الدور الأكبر فى مسألة التقييم، والذى على أثره اشتهرت طائفةٌ من النقادِ به أُطْلِقَ عليها "الذَّوَّاقُونَ" إذ اشتهروا بتذوقِ الشعرِ وتدارسهِ وتقويمهِ وإبداءِ الـرأى فيـه، وإن لم ينظموه، أو يتفرغوا له -كما كان يفعل الشعراء أو معظمهم[٣].

ثانياً: بيئة الشام:

لأنها كانت مهداً لكثير من الأديانِ والحضاراتِ المختلفةِ؛ لذا استطاعت أن تنشر تعاليم الدينِ السمحةِ هناك، حيثُ وقف أهلُ دمشقَ بجانبهم إبان نقل السلطان إلى دمشق التى صارت فى عصر معاوية مقراً للخلافة الأموية؛ لذا قصدها العلماءُ والشعراءُ لنيل الهباتِ والعطايا الجزيلة.

مهما يكنْ من أمر فإن حالها لم يختلفْ عن جارتها الحجاز حيث انتقلت إلـيهم نظريةُ الغناءِ عن طريقِ الاتصالِ بالحجاز، إذ كان يزيد بن عبد الملك يرسل فى طلب المغنيين والمغنيات من الحجاز، وكان ذلك باعثاً على ظهورِ الشعرِ الغنائى والمغنيـات به فرأينا الغزل اللاهى بالإضافة إلى الغزلِ العذري الذى يميل إلى السهولة من حيـثُ استخدامِ الألفاظِ، كما دارت موضوعاته عن الحب وأحداثه، كما كثر شعر المقطوعـات

---

(١) انظر: "تاريخ النقد العربى" الجزء الأول للدكتور محمد زغلول سلام صـ ٨٢.

(٢) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب لمحروس المنشاوى "بتصرف" ط١ صـ ١٨٦ دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٩.

(٣) راجع: معالم النقد الأدبى "لعبد الرحمن عثمان صـ ١٢٧" مطبعة المدنى سنة ١٩٦٨.

الذي كان يناسب الغناء..؛ ولأن بيئة الشام تأثرت بالحجاز فإن النقد كان اتباعياً تأثرياً حيثُ جنحَ إليه النقادُ فى كثيرٍ من نظراتهم النقدية أو لمحاتهم الذوقية التى أبدوها إلى ما ظفر به البيتُ أو الأبياتُ من اتباعٍ للنماذجِ القديمةِ وإصابةِ المعنى ودقةِ الوصف، والتعبيرِ عن الغرضِ المطلوب.

ولعل ما سبق قد يبرز لنا بوضوحٍ في تعليق عبد الملك بن مروان على بيت عبيد الله بن قيس الرقيات من قصيدة يمدحه فيها بقوله:

يأتلقُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِيْنٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

فقال عبد الملك: "يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأنني من العجم، وتقول فى مصعب:

إنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللهِ تَجَلَّتْ عَنْ وجهِهِ الظَّلْمَاءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ قُوَّةٍ لَيْسَ فيهِ: جَبَرُوتٌ ولاَ بهِ كِبْرِيَاءُ[1].

فعبد الملك فى هذا قد اتجه إلى الشعرِ القديمِ متخذاً منه مثله الأعلى فى النماذج الجيدة وعاب على ابن قيس طريقته فى المدح، التى خالفت منهج القدامى فى تصوير معانى المدحِ النابعِ عن عاطفةٍ قويةٍ حادةٍ ومتدفقة؛ لكنها لم تعبرْ عن غرضٍ مطلوب.

وهنا يعقب المرزبانى على نقد عبد الملك المعللِ ضمنياً قائلاً "فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك، ودخل فى جملته إلى ما يليق بأوصاف الجسم فى البهاء والزينة وذلك غلط وعيب[2].

ثالثاً: بيئة العراق:

اختلف النقد الأدبى فى هذه البيئة عن سابقتها حيث أنشأ دعاماته وبنى كياناته على بعض الأصول العلمية، تلك التى استمدَّ منها جانباً من المقاييس التى اكسبته لوناً

---

(١) انظر: طبقات الشعراء جـ٢، صـ ٦٧٤، هذا ولقد جاء البيت الأول يعتدل وذلك فى الأغانى صـ ١٧٢٣ دار الشعب.

(٢) انظر: الموشح" صـ ٣٤٦، ٣٤٧.

من الصبغةِ الموضوعيةِ؛ ولأن العراق كانت أكثرَ البلدانِ تعلماً للغة، وحفظاً للقرآن واستيعاباً لمبادئها وأصولها- ونظراً لدخولِ الكثيرِ من الأعاجمِ فى الإسلام-فإننا نجد علَىَّ ابن أبى طالب يطلب من أبى الأسود الدولى أن يضع قواعد العربية كى تحفظ اللسان من اللحن أو الخطأ-إنه وفى هذا الصدد يقول ابن سلام: وكان لأهل البصرة فى العربية قُدْمَةٌ، وبالنحو ولغات العرب والغريب عنايةٌ، وكان أولَ من أسس العربية وفتح بابها، وأنهج سبيلها، ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلى"إلخ"[1].

ثم يستطرد قائلاً: "وكان ممن أخذ عنه يحيى بن يَعْمَر ومَيْمُون الأَقْرَن وعَنْبَسَةُ الفيل، ونَصْر بن عاصم الليثى، ثم كان من بعدهم عَبْدُ الله بن أبى إسحاق الحَضْرَمِىُّ، وأبو عمرو بن العلاء وعيسى بن عُمَر، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر، والأصمعى، وأبو عبيدة[2].

من هنا فلقد كان العراق أكثرَ البلدان حفظاً وتعلماً للغة العربية-حيثُ بذلَ علماؤه جهداً كبيراً فى تقعيد اللغة، وبالتالى حفظوها من الضياع، ولأن الشعرَ كان واحداً من المصادر التى استنبطَ منها العلماءُ قواعدَ اللغة؛ لذا فإنهم عابوا فيه ما خرج عن تلك القواعدِ أو الأصولِ مثل: أخذهم على النابغة قوله:

فَبِتُّ كَأَنِّى سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ مِن الرُّقْشِ فِى أَنْيابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

حيث رفع "ناقع" على أنها خبرٌ، والصوابُ أن تُنْصَبَ على الحال[3].

هذا وسنعرضُ أمثلةً كثيرة من التراثِ لمن خرجوا عن الأصولِ أو القواعدِ عندما سنتناول نقدَ العلماء فى ذلك العصر.

إن الناظر المتأمل للنقد وطبيعته فى هذه البيئة يرى أنه نحى منحًى علمياً حيثُ قدَّمَ النقادُ تصورهم النابعَ عن معرفةٍ وثقافةٍ قِوامها الإلمامُ باللغة واستيعابُ مبادئها

(١) راجع: طبقات الشعراء: جـ١، صـ ١٢ وما بعدها
(٢) راجع: طبقات الشعراء: جـ١، صـ ١٢ وما بعدها
(٣) راجع طبقات الشعراء ج١ صـ ١٦.

وأصولها وقواعدها دون النظر لمقاييس أخرى، وبشكل عام فإن بيئات النقد فـــي هــذا العصر رسمت الأطرَ التي دار في فلكها النقادُ حيث إنها لم تخرجْ عن الروح العربيـــةِ الخالصة "فلم تتأثر في مضونها، أو شكلها بتيارات وافــدة، أو ثقافــات دخيلـةٍ[1] بـــل اعتمدت على الذوق وحده، أو عليه مع جانبٍ من المعـــارفِ الجديـــدة التـــي أوجـــدها اهتمامهم باللغة وتدوينهم أصولها بالإضافة إلى ما أحدثه الإســـلام مـــن آثـــار ثقافيـــة ومعارف جديدة[2].

عوداً على بدء فإن النقد الأدبي في عصر بني أمية الذي لاقى اهتماماً بالغاً من أهل هذا العصر خلفاءَ وأمراءَ وأدباءً ونقاداً حيثُ وصلَ إلى مرحلةٍ مـــن التكـــوين أو التأهيل النظري أقربَ ما تكونُ إلى التقعيد-لابد أن تكون هنـــاك عوامـــل أو مـــؤثرات استطاعت أن تشكل طبيعةَ هذهِ المرحلـــةِ....... **مـن هـذه العوامـلِ التـي ساعدت على تطورِ الفكرِ النقدي وتنوعه نذكرُ:**

أولاً: فتح الخلفاء والولاة والقواد أبوابهم للشعر؛ وذلك بفتح خزائنهم أمـــام الشـــعراء الذين قدموا من كلِّ حدبٍ وصوبٍ حيث مُنِحَتْ الجوائزَ على قدر الإجادة في هذا الشعرِ؛ من هنا تنافسَ الشعراءُ، وحرصُ كلُّ منهم على أن يتخيرَ معانيه وألفاظه بحيثُ تصـــغى إليها قلوبُ السامعين للاستمتاع بهذا الشعر.

هذا ويعدُّ هذا النقدُ لوناً من النقد العملي طالما يقوم به الشعراءُ أنفسُـــهم، وقـــد ساعد عليه سلامةُ أذواقِ الخلفاءِ والأمراءِ الذين قـــد هشّوا للشعر وطابت له أنفســـهم ورغبوا في مديحٍ جيدٍ يرفعهم إلى مصافِ الأتقياء[3].

---

(١) انظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي د/ عبد السلام عبد لحفـيظ صـــ٨٨ دار الفكر العربي.

(٢) انظر: النقد الأدبي محروس المنشاوي صـ ١٦٠.

(٣) راجع: المصدر نفسه صـ ١٦٣.

ثانياً: **ازدهار الشعر وتنوع فنونه وتعدد أغراضه وتجديد كثير من معانيه**، ولعل هذا راجعٌ لتعدد المذاهبِ السياسيةِ التى تفاوتت نزعاتها وميولها وطباعها، كما تباينت اتجاهاتها وكلٌّ هذا أدى إلى تفعيلِ الحركةِ النقدية، وبثّ الحيويةِ والنشاطِ فيها.

ثالثاً: **تعدد مراكز الشعر وأسواقه**: حيثُ إن التعدديةَ المطلقةَ فى هذه المراكز، وتلك الأسواق كان عاملاً مفيداً؛ لأنه وسّع من دائرة المحكمين الذين يحكمون بين الشعراء تحكيماً عماده التدقيقَ والانتخابَ وتمييزَ الأفضلِ، وكل هذا كان من شأنه أن دفعَ الشعراء إلى تجويدِ أصولِ فنّهم، وحذقهم له، كما يعمل فى الوقت نفسه على تخليقِ النزعةِ النقديةِ بكل أطيافها لدى الشعراء والنقاد، وكان من نتاج هذا أن رأينا النقادَ والشعراء على حدٍّ سواء يقومون بالموازنة بين غرضٍ شعريٍ وآخرَ، وذلك للمفاضلة بين شاعرٍ وآخرَ فى إطارٍ متعقلٍ من الفهمِ والتمرسِ والاستقصاءِ.........؛

على هذا النحو فلقد كانت تلك الأسواق بمثابة منتدياتهم الأدبية التى يعلن كلٌّ فيها عن براعته وتفوقه، ورقى ذوقه، وما حاز عليه من ثقافة.

من هذه الأسواق "سوق المربد" فى البصرة، "وسوق الكناسة" فى الكوفة، إذ كانتا يقومان مقام سوق "عكاظ" فى الجاهلية، "بل لقد تحولا إلى ما يشبه مسرحين كبيرين يغدو عليهما شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية لينشدوا؛ الناس خير ما صاغوه من أشعار[1] هذا بالإضافة إلى مكةَ التى كانت ملتقى الشعراء فى الحج، والمدينة مقام العلماء ودمشق مكان الوفادة على الخلفاء.

على كلٍّ فلقد علا شأن البصرة والكوفة، إذ صارا قبلةَ الشعراءِ المتنافسين الذين يذهبون للتواصلِ والتلاحم بغرضِ التكاملِ العلميِّ والثقافيِّ والفكريِّ وقد يقعُ بينهم الجدلُ أو الخلافُ أو فى صفوفِ الأحزابِ السياسيةِ المختلفة. لذا كثرَ شعرُ الحماسةِ والفخرِ والهجاء، وصارت البصرة ومربدها والكوفة وكناستها من أقوى العوامل التى حددت

---

(١) انظر: "البلاغة تطور وتاريخ" صـ ١٦ د شوقى ضيف.

بالشعراء إلى تنقيح وتهذيب أشعارهم حتى ينجوا من نقدات النقاد ونظرات الشعراء الموجعة أحياناً.

وعلى هذا فلقد كانت هذه الأسواق مجالاً خصباً للنقد والنقاد، وقد وجدوا فيه بغيتهم التي كانوا ينشدونها.

رابعاً: الصراع السياسي:

نظراً للحروبِ المستعرةِ تلك التي لم يهدأ أوارها حيث امتدت على طول الخطِّ الزمنى فى عهد بنى أمية؛ لذا فإن من الطبيعي أن تنشأَ على لهيبِ أخاديدها قوى سياسيةٌ، تعارضُ وتنقدُ سياسةَ الأمويين عاصفةً بالوحدةِ التي نعموا بها في العهد الأول للإسلام، من هنا نشأت الأحزابُ السياسيةُ بحيثُ أخذت تستكملُ أسبابَ قوتها، ومعالمَ شخصيتها مشكلةً على الساحة ثلاثةَ أحزابٍ، هى كالتالي: الشيعة المترّقب عودةَ الحكم إليه، ثم الخوارج الثائر على دعوى الوراثة القرشية، والزبيرى المناهض للحكم، هذا بالإضافة للحزب الأمويِّ الحاكم.

فهذه الأحزاب -على اختلاف مذاهبها واتجاهاتها أو أهدافها- مثلت باعثاً من بواعثِ نهضةِ الأدبِ لاسيما الشعرُ حيثُ أدت إلى تعدد ألوانه؛ فقدمت المرآة الصادقة عن الحياة السياسية والتصويرَ الدقيقَ لجوانب الحياةِ العربيةِ، وعناصرها النفسية لاسيما ميدانُ الحديث عن العواطف، وتصوير خلجات القلوب. فكان لقيام الأحزاب السياسية إذن أثرٌ كبيرٌ فى الأدب؛ إذ ظهرت ألوانٌ شعرية جديدةٌ لم تكنْ موجودةً كالشعر الخطابى، والخطابة السياسية، فضلاً عن هذا فإن تعددَ مذاهبِ الأدباءِ السياسيةِ والفكريةِ كل هذا عمل على ازدهار فن الهجاء والمدح والحماسة، ووصف المعارك ورثاء القتلى.

هذا ولقد واكب النقدُ هذهِ النهضةَ الأدبيةَ، وأخذ ألواناً تختلف فى أطيافها مع اختلاف الحياة فى أرجاء الدولة، فاتجه فى الحجاز للمعانى معملاً فيها ذوقه الحضري، وقد عكف على الغزل الذي شاع فى ربوعه يقيسه بمقاييس الطبائع السليمة، والمشاعر

الصادقة، واتجه في الشام حيث تزدحم الأقدام وتتزاحمُ المناكبُ في رحابِ الخلفاءِ، وفي ساحات الملك، وفي العراق حيث يصطرع الأقوام حول المبادئ والأفكارِ، وفي تيارات السياسة والحكم. كل هذا أدى إلى إذكاء نارِ الخلافِ وتأججها بالمفاضلة بين الشعراء، والموازنة بين أشعارهم ونقدها فبرزت آراء واتجاهات نقديةٌ جديدةٌ متـأثرةٌ بـاختلاف بيئات الشعراء ومذاهبهم، وما طرأ على الشعر من تنوعٍ في فنونه وتعدد أغراضه تبعاً لذلك[1].

خامساً: (النقائض)

هو لونٌ من ألوان الهجاء ظهر في صورةٍ متطورةٍ وقد وصل إلينا الهجاء في العصر الأموي، وكان الباعثَ على ظهوره عاملان الأول: اجتماعي، والآخر: عقلي فكان ضرورة من ضروريات الجدل السياسي والقبلي والأدبي. حيث نبغ فيه كثيرٌ من الشعراء كجرير والفرزدق والأخطل. هذا ولقد ظهر أثره واضحاً في ازدهار الحركة النقدية حيث التف حول كلٍ شاعرٍ فريقٌ من أنصاره المعجبين بشعره يحاولون أن يظهروا للناس محاسنه، وأسباب تفوقه، كذلك يبخسون شعر معارضيه، ومن مجموع هذه المحاسن والمساوئ للشعر والشعراء حصل ذلك التراث المروي من النقد، قبل أن يؤلف فيه العلماء أمثال ابن سلام[2].

لقد كانت النقائض أشبه بمدرسةٍ شعريةٍ ونقديةٍ معاً، وكانت نظرة الشعراء إليها على أنها ميدان أصالة شعريةٍ لا يثبت فيه إلا الأصلاء في هذا الفن[3] وبهذا أسهمت النقائض في فهمِ الأساليبِ الشعريةِ التي استعملها كلُ شاعرٍ وأشاعت جوّاً من الوعي الأدبي والنقدي بين الشعب العربي.

---

(١) انظر: في النقد الأدبي عند العرب" د/ محمد طاهر درويش صـ ٩٤.
(٢) انظر: تاريخ النقد والبلاغة" د/ محمد زغلول سلام صـ ٨١.
(٣) انظر: النقد الأدبي" د/ سعد ظلام صـ ٤٦.

من هنا فإننا لا نبالغ إذ قلنا: لقد حققت النقائض ثورةً نقديةً رفيعةَ المستوى حيث قامت على مظاهرَ مختلفةٍ، بعضها لغوي، وآخر نحويّ وأخير أدبيّ، وعادت للشعر فخامته ورقيه الفني، وكست فنونه وأغراضه ديباجة من القوة والازدهار(١).

سادساً: كثرة مجالس النقد:

لقد أشارت كتبُ الأخبارِ بأن هناك مجالسَ كانت تُعْقَدُ في قصورِ الخلفاءِ والأمراءِ والولاةِ، وذلك لسماع الشعرِ وروايته وتذوقه، وإبداءِ الرأي فيه، وقد كانت الموازنةُ بين شاعرٍ وآخر في المعاني المشتركةِ التي تناولها كل منهما تمثلُ جانباً مهماً من جوانبه........

هذا ولقد نتج عن كثرةِ هذهِ المجالسِ ظهورٌ العديدِ من الآراءِ النقديةِ التي تترجمُ مدى تبصرهم لتذوقِ الشعراء ومعانيهم، وقدرتهم على استيعابهم للنماذج القديمة. هذا ولقد عرضوا لنماذجَ منه تحملُ جوانبَ فنيةَ تعبرُ عن مدى إحساسهم بالجمالِ وتذوقهم له هذا على جانبٍ....... على الجانب الآخر فلقد كان لهذه المجالس دورٌ كبيرٌ في بعث الفكر النقدي من رقاده فهب بكلِّ صوره وقد نهض تبعاً لاهتمام الخلفاء به حيث كانت هذه المجالس تؤكدُ على احتفاظهم بخصائصِ عروبتهم المتمثلةِ في عشقِ الشعرِ، وافتنانهم بسحر بيانه، وعلمهم بتذوقه وتلمس مواطن الجمال أو القبح فيه...

هذا ويمكننا أن نعرضَ نموذجاً لما كان يروى في مجالس النقد حيث يروى أن الأقيشر –الشاعر الأموي المشهور– دخل على عبد الملك بن مروان وعنده قوم، وجاء ذكر الشعر فذكروا قول نصيب:

أَهِيمُ بدَعْـدٍ مَـا حَيِيـتُ فَـإِنْ أَمُـتْ ... فَيَاوَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْـدِي

فقال الأُقَيْشِرُ: والله لقد أساء قائل هذا الشعر، قال عبد الملك.

فكيف كنت تقول: لو كنت قائله؟ قال كنت أقولُ:

---

(١) انظر: من مظاهر النقد الأدبي عند العرب د/ رفعت زكي محمود عفيفي صـ ٩٦.

تُحِـــبُكُمُ نَفسِـــى حَيَـــاتِى فَـــإنْ أَمُـــتْ   أُوَ كِّلْ بِدَعدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْــدِى

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها فقال الأُقَيْشَر:

فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال كنت أقول:

تُحِـــبُكُمُ نَفسِـــى حَيَـــاتِى فَـــإنْ أَمُـــتْ   فلا صَلَحَتْ دَعْدٌ لِذِى خُلَّةٍ بَعْــدِي

فقال القوم جميعاً: "أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم[١]"

فنقد عبد الملك لشعر نصيب؛ وكذا شعر الأقيشر، وإجماع الحاضرين على إصابته يقوم على تحديد المعنى الذى يرمى إليه الشاعر واختصار الألفاظ المناسبة التى تؤدى هذا المعنى، وقد أجاد عبد الملك أيما أجادة فى إبراز المعنى الذى أراده الشاعر فيما يناسبه من ألفاظ[٢].

أخيراً: العناية بنشأة علوم العربية:

حيث وضع فى هذا العصر علما اللغة والنحو فكانا نواةً علومِ العربيةِ، وقد هيأ الله لها العلماءَ المخلصين الذين حفظوا العربيةَ من الخطأ واللحن والعجمة والتحريف هذا ولقد أثر هذا النشاط العلمي فى الأدبِ والشعرِ والنقدِ، ومن ثَمَّ فى بلورة الكثير من الملاحظات البيانية والبلاغية ونشأة حركةٍ علميةٍ ظهرت فى جمع اللغة وتقعيدها واستنباط قواعدها وأصولها، ثم الاحتكام لهذه الأصول والقواعد واتخاذها مقياساً جديداً فى نقد الشعر وبيان صوابه و خطئه.

ونحن لا نعدو الواقع إذا قلنا: إن نشأة هذه العلوم في اللسان العربى كانت عاملاً قوياً فى اتساعِ مجالِ النقدِ الأدبى، وذلك لأنها أضافت مقاييسَ جديدةً إلى مقاييسه فى

---

(١) إنظر: الشعر والشعراء جـ١ صـ ٤١٢ ت والأقيشر هو المغيرة بن الأسود بن وهب أحد بنى أسد بن خزيمة، لقب بذلك؛ لأنه كان أحمر الوجه أقشر، ذكر أنه كان خليعاً ماجناً فاسقاً مدمن الخمر، قبيح المنظر. ونصيب هنا هو نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان شاعر أموي عفيف كبير النفس مقدم عند الملوك يجيد مديحهم، ومراثيهم.

(٢) راجع: المقاييس البلاغية عند الجاحظ فى البيان والتبيين فوزى السيد عبد ربه صـ ٨٧ طـ دار الثقافة والنشر والتوزيع.

الشكل والوزن والأسلوب، وتلك المقاييس كانت تهدف إلى احتذاء العرب في سنن كلامها[1] هذا ولقد ظهرت هذه الحركةُ في بيئةِ العراق، وكانت ذات أثرٍ قويٍّ في نموِّ الحركةِ النقدية.

ما سبق من حديثٍ كان ذكراً لأبرزِ العلومِ التى أدّت لنهوضِ النقدِ الأدبي في عصرِ بنى أمية الذى اعتمدَ على الطبعِ السليمِ والذوقِ المقبولِ الصافي.

هذا ولا شكَّ فإن هذه العلوم ساعدت على ترتيب مجموعةٍ من الأفكارِ أو الآراء النقدية التى أصبحت النواةَ الحقيقيةَ لمقاييسَ جديدةٍ وفقَ أطرٍ معينةٍ أخذ بها النقادُ، وأسسوا عليها توجهاتِهم النقديةَ. وكلٌّ هذا يكشفُ عن أصالةِ النقدِ الأدبي في هذه المرحلةِ الذى اعتمد– كما قلنا– على صفاءِ الأذواقِ، وسلامةِ الطباعِ، وهذا ما ستكشف عنه النماذجُ النقديةُ التاليةُ.

صور النقد الأموى وأهم أعلامه

لعل المدقق فى تراث نقد العصر الأموي الذى جاء نتاج بيئاتٍ ثلاث، وقد تفاوتت فيما بينها تفاوتاً حاصلاً –أخذاً بنظرية تباينِ العواملِ والمؤثراتِ وتفاعلها الطردى –يرى أنه ظهرَ بجلاءٍ فى ثلاث صورٍ، وقد استقلت كلُّ واحدةٍ عن غيرها.

الأولى: نقد الذواقين:

فى البدء نقول: "هم الذين وُلِدَتْ معهم مواهبهم الفنيةُ فشبُّوا على الإبداعِ للصور الفنية الخلابةِ، لما يجدون فى أعماقهم من قوةٍ فى الإحساسِ والشعورِ فالذَّواقون من نقدةِ هذه الفترةِ هم الأدباء"ومن يستشعرون جمال الأدب بأذواقهم المثقفة[2].

على كلٍّ فلقد عنوا بذوق الشعر ودراسته وتقويمه وإبداءِ الرأى فيه، ولكنهم لم يتفرغوا له، أو يقصروا جهدهم عليه –كما كان يفعل الشعراء غالباً.

---

(١) راجع: دراسات فى نقد الأدب العربى" د بدوى طبانه صـ ١٢٥.

(٢) راجع: معالم النقد الأدبى لعبد الرحمن عثمان صـ ١٣٣ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٨.

أما عن **ظهورها** فلقد انبثقت من بيئى الحجازِ والشامِ، إذ أن المتمعنَ فى شرائحِ أو طبائع مجتمع هاتين الطبقتين يرى أنها متقاربتان حيث كانت **الأولى** بالتأصيلِ ببيئةً عفويةَ التشكيلِ، بيئةَ تتسمُ برقةِ أهلها، واقترابِ محيطها من المحيطِ الحضري. لقد استطاعت هذه البيئةُ أن تفرزَ لنا لوناً يتناسبُ وطباع أهلها، هذا اللون هو الغزل الذى اتفقت رقته مع روح العصرِ حيثُ فيه دعابة امتزت قوامها من طريةِ أهلها النفسيةِ ووصف صريح للنساء وقصص لأحداثِ الشعراءِ مع النساءِ..... وكل هذا أفرزه ذوق خالص نابعٌ من رقة وعفوية وتلقائية أو افتتان وسحر بالجمال، هذا النوع من الأدب لأبد أن يستوجب نقداً يتمتع صاحبه بنفس مؤهلات باعثِ هذا اللونِ.... إنه الرقى فى الذوق والافتتانِ بالروعة، أما **الأخرى** بيئة الشام فلقد غزتها الحجاز بعامل الامتداد والتفاعلِ والتأثيرِ فجاءت بيئته نسخة من سابقتها، إذ ظهر الغزلُ مضافاً إليه المديح الذى استوجب أن تقوم على ظلاله حركةٌ نقديةٌ وبالفعل قيَّم نقاده الحركةالشعرية قياساً على الموروث الفني النقدى إذ صار النقد ينحو منحًى اتباعياً تأثرياً؛ عمد فى بيئته إلى إبراز اللمحاتِ الذوقيةِ بجانبِ النظراتِ النقديةِ وخصوصاً فى دقةِ الوصفِ والتعبير عن الغرض.

هذا ولقد لعبت **عوامل عدة دوراً بارزاً** فى دفع عجلة حركية هذا النوع من النقد وتقدمه، منها ما كان قاسماً مشتركاً لدى نقاد الأموى عامة وقد ذكرناه سابقاً، ومنها ما انفردت هذه الطائفة به، وحرى بنا أن نشير إليها فى عجالة.

أولاً: استقرار كثير من العرب فى المدن والأمصار:

معروفٌ أن البيئةَ المكانيةَ دائماً ما تلعبُ دوراً بارزاً فى تكوينِ التطلعات الاجتماعية والقيم الإنسانية والأنماطِ العقليةِ والتشكيلاتِ المزاجيةِ لدى ساكنها.. من هنا كان البون شاسعاً بين حياة البدو والحضر؛ لأن حياة البدو تقوم على التقشف والمشاق أو الصعوبات الناجمة عن التنقلِ والترحالِ، ومن ثم فإن كل هذا يكسب البدوى جفاءً فى

الطبع، وقسوة فى التعامل على عكس حياة الحضر التى تقدم رقة فى الطباع، ودماثة فى الخلق، وأريحيةٍ فى التعامل؛ لأن استقرار المكان يترتب عليه استقرار فى النفس تتمثل فى هدوء الطباع، وصفاء فى المشاعر، ورقة الأحاسيس... ومثل هذه الأشياء التى يتملكها الحضرى تجعله يتمتع بدرجةٍ عاليةٍ من الذوق الخاص، ولأن مجتمع الحجاز والشام مجتمع حضارى غمرته الثروات فملأت خزائنه على اختلاف أشكالها وشاع الترف وكسا اللهو نفوس مجتمعه، -نتج عن ذلك أن رأينا شاعراً وناقداً وقد تميزا بالدقة ورهافةالحس، وهذه مكوناتٌ أساسيةٌ تساعدُ الناقدَ على تنمية ذوقه.

ثانياً: الحضارة.

لا شك أن الحضارة تتناسب مع فطرة العربى تناسباً عكسياً فإذا تقدمت الحضارة ضعفت الفطرة، وهذا ما حدث للأموى حيث إن الحضارة التى رفل فى أثوابها استطاعت أن تخفف نسبياً من مزيج جفائه المركبأو الغليظ القوام؛ فأخرجته من سذاجته لاسيما بعد انتقاله من الخيام إلى القصور، واختلاطه بأصحاب المدنيات القديمة و الحضارات العريقة كالفارسية فى العراق وفارس والروم فى الشام ومصر.. كل هذا استطاع أن يرتقى بذوق العربى وأن يصعد به إلى سلم الحضارة درجات وكان من أثر ذلك أن اتسعت نظراته حتى استوعبت كل مشاهد الحضارة فى كل مكان نزل فيه سواء أكانت معمارية أم زخرفية أم فكرية وسياسية كما منحته قدرة على التواصل والتلاحم بأبناء الحضارات القديمة ومعرفة علومهم وتراثهم الحضارى كل هذا وذاك استطاع أن يرفع سقف آراء الشاعر الفنى فمنحه سعة فى الإدراك والخيال، ووفرةً فى المعانى، ورحابةً فى الأفكار، ودقة فى الوصف وجمال العرض وابتكاراً فى الأسلوب وهذا بالطبع نمَّى الذوق النقدي الأموي ولعل هذا ما سنلاحظه عند عرضنا لنماذج من نقده.

ومن هؤلاء ابنُ أبى عَتيقٍ[1]، وسُكَيْنَةُ بنتُ الحسينِ وعبدُ الملك بن مَرْوَان والحَجَّاجُ بن يوسف وغيرهم، وسوف أقف على صور من نقدهم لنبين من خلالها الطابع العام المميز لنقدهم، ودرجة إسهامهم فى تكوين النقد الأدبى فى ذلك العصر.

---

(١) هو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبى بكر الصديق -رضى الله عنه-الملقب بأبى عتيق وقد كان أديباً ناسكاً من نساك قريش وظرفائهم وراوية موثوقاً به، ملأ الحجاز - مكة=

أولاً: نقد ابن أبى عتيق:

قدم ابن أبى عتيق عدةَ أسس، أو مقاييسَ فنيةَ نذكر منها:-

* الصدق الفنى وذلك أن يجئ نظمه ترجمةً لإحساسٍ حقيقيٍّ لا افتعال فيه ولا زيف...

ومن نماذج نقده: ما جاء فى أخبار عمر بن أبى ربيعة[1] أن ابن أبى عتيق استمع إلى أبيات قالها عمر فى الغزل منها:

بَيْنَمَا يَنْعَتْنَنِى أَبْصَرْنَنِى ... دُونَ قِيدِ المِيلِ يَعْدُو بِى الأَغَرّ[2]

قَالَتِ الكبرى: أَتَعرِفْنَ الفتى ... قَالَتِ الوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرْ

قَالَتِ الصُغْرَى: وَقَدْ تَيَّمْتُهَا ... قَدْ عَرَفْنَاهُ، وهَلْ يَخْفَى القَمَرْ!

فقال له -وقد أنشدها-: أنت لم تنسبْ بها، وإنما نسبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لى: فوضعت خدى فوطئت عليه.

فنقد ابن أبى عتيق هذا نقدٌ ذوقِى توجه للمعنى الذى جاء به عمر مباشرةً، حيث إن المعنى لم يوافق حالَ الشاعرِ المحب الذى يضنيه الشوقُ حيث خرج عن مألوف المحبين فى الترجمةِ الأمينة عن العواطفِ الصادقةِ، وهذا ما يجمل فى شعر الغزل، الذى يتضمن عواطفَ الصبابةِ والشوقِ دون مشاعرِ الزهو والفخر.

* الميلُ إلى القصد فى المعنى دونَ المبالغة فيه، ومن نماذج نقده فى هذا الصدد: ما روى عنه أنه سمع نصيباً ينشده قوله:

وكِدْتُ ولَمْ أُخْلَقْ مِنَ الطَّيْرِ إنْ بَدَا ... سَنَا بَارِقٍ نَحْوَ الحِجَازِ أَطِيرُ

=والمدينة- نقداً طريفاً لكثير من الشعراء وشعرهم. هذا ويعد رائداً من رواد النقد الأدبى وهو الذى كان يقول عن نفسه الذى يعتمد على الذوق فى العصر الأموي..........."

راجع: فى النقد العربى القديم لمجد الباكير البرازي صـ ١٢١ طـ مؤسسة الرسالة .

(١) راجع: الأغانى ١/١١٨، ١١٩.

(٢) راجع: تاريخ النقد الأدبى عند العرب لعبد العزيز عتيق صـ ١٣٤ الميل من الأرض: منتهى مد البصر والفرسخ أميال، وقيد الميل: قدر ميل.

فقال له: ابن أبى عتيق "يا ابن أم، قل "غاق" فإنك تطير" يعنـــى أنـــه غــراب أسود[1].

حيثُ إن شدة شوقه للحجاز جعلته يتمنى أن لو رأى ضوء البـــرق يأتيـــه مـــن نحوها، طار مسرعاً إليه، فلعل المبالغة- وإن كانت فى اعتقادي مقبولة طالما أنه قرَّب لها بـــ"كدت" لينفى عنها الاستغرابية، والإلحاح بانتفاء خلقه من الطير؛ ليضيق حـــدود الغرائبية التى لم يستسغها ابن أبى عتيق حيث مجها ذوقه حتى وإن كانت تتضمن مـــا يقربها من حدّ الإمكان؛ لكن لون الشاعر وصفة الطير" استدعيا لون الغراب لدى ابـــن أبي عتيق وقد تصادفا متوافقين -لأن يكونا قاسماً مشتركاً بينه وبين الغراب- قد دفـــع ابن أبى عتيق أن يجعل تلك الصفة وجه الشبه؛ لذا أرى أن يقول تأسيساً على ما سبق.

يا ابن أم قل "غاق" وقد يكون هذا راجعاً بالفعل إلى ما تمتع به من روح فكهـــة مرحة؛ لأنها تمثل الروح الحجازية المترفة الحسن التى يرى فيها طه الحاجرى "أنهـــا تكون فى جدها ما يشبه العبث، وفى عبثها ما يشبه الجد[2] إنها الروح التى كانت غالبةً على البيئاتِ الأدبيةِ الحجازيةِ خاصةً.

* إيثار الوضوح فى المعنى والنفور من الغموض والالتواء، ومن نماذج نقـــده نرى أنه قد مرَّ عليه ابنُ قيس الرقيات فسلم عليه فقال: عليك السلام يا فارس العميـــاء فقال له: ما هذا الاسم الحادث؟ قال ابن أبى عتيق: أنت سميت نفسك حيث تقول:

"سواء عليها ليلها ونهارها" فما يسوى الليل والنهار إلا على عمياء قـــال: إنمـــا عنيت التعب، قال: فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان[3].

---

(١) انظر: الموشح للمرزبانى صــ ٣٠٠.

(٢) راجع: فى تاريخ النقد والمذاهب الأدبية صــ ٨٣ مطبعة رويال الإسكندرية سنة ١٩٥٠.

(٣) راجع: الشعر والشعراء ح١ صــ ٥٤٠ حيث جاء صدر البيت: نقدت بى الشهباء نحـــو ابـــن جعفر "الخ".

* الاعتماد على الشفافية والذوق والخيال الخصب ومثل هذا النقد يترجم تصور ابن أبى عتيق للمعنى الجيد فى النص، الذى توخى فيه الوضوح والبعد عن الغموض، بحيث لا ينبهم المرادُ منه على السامعِ وهو مقياسٌ نقدىّ له عظيمٌ الأثر فيمن جاء بعده من النقاد.

* الموازنة بين معنى ومعنى، أو بين غرضٍ شعري وآخر موازنةً تدلُّ على صفاءِ ذوقه ودقة الفهمِ، ونضج ملكته، ومن نماذج نقده فيها تعليقه على كُثَيِّر القائل:

ولَسْتُ بِرَاضٍ مِنْ خَلِيلٍ بِنَائِلٍ ... قَلِيلٍ ولاَ أَرْضَى لَهُ بِقَلِيلِ

بقوله له: هذا كلامٌ مكافئٌ وليس بكلامِ عاشقٍ، وعمرُ أصدقُ منك إذ يقول:

لَيْتَ حَظِّيَ كَطَرْفَةِ العَيْنِ مِنْهَا ... وكَثِيرٌ مِنْهَا القليلُ المُهَنَّا

فالواضح أن ابن أبى عتيق لا يعجبه قولُ كُثَيِّر، ولم يكن راضياً عن معناه طالما أن لا يرضيه القليل من نوال محبوبته، ولا يرضى لها بالقليل من جانبه، وقد يبدو أنه قد فهمَ المسألةَ على أنها مقايضةٌ، وتبادل منفعةٍ، فيصبح كلٌّ مقدرٌ بقدره وهنا تصبح المسالةُ حساباتٍ منطقيةً بعيدةً كلَّ البعد عن مفهوم الحب...

أما عمر فإنه يتمنى من محبوبته الذى يراه كثيراً مهما قل مقداره فكان كلحظ العين... فمثل هذا يرضى أبن أبى عتيق؛ لأنه دل على صدقِ حبه وقدمَ الترجمةَ الأمينةَ لعواطفه الصادقةِ فوافقَ المألوفَ من طبائعِ المحبين.

عوداً فإن نقد ابن أبى عتيق قد انصبَّ على المعنى، وصحته ووضوحه، وربما تجاوز ذلك إلى ما هو أشملُ وأنفعُ بما يتصلُ بمقاييس الجمال.

إن وصفه الذى وصف به شعر عمر بن أبى ربيعة فقال: "لشعر عمر بن أبى ربيعة نوطة فى القلب. وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر الحارث بن خالد المخزومى، وما عُصِيَ اللهُ جلَّ وعَزَّ بشعرٍ أكثر مما عُصِيَ بشعر ابن أبى ربيعة، فُخذْ عَنِّى مَا أَصِفُ لك:

"أَشْعَرُ قُرَيْشٍ مَنْ دَقَّ مَعْنَاهُ، ولَطُفَ مَدْخَلُهُ، وسَهُلَ مَخْرَجُــهُ، ومــتن حشــوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت مَعانيه، وأعْرَبَ عَنْ حَاجَتِه[1].

من خلال عرضنا لما سبق نستشفُ -على الجملة- أن كلام ابن أبى عتيق قــد راعى فيه -بنقده المرهفِ وحسه المترف- كثيراً من الأصولِ النقديةِ التــى يجــب أن تكون لازمةً فى صناعةِ الشعرِ ونقده، وهى إما **عامة** وتتمثل فى أثر الشعر فى النفــوس ومدى تأثيره فى القلوب حيث إنه لائطٌ بها..فالشعر الجيد هو ما أثر فى نفوس السامعين تأثيراً يجعلهم يستشعرون بما يشعرُ به صاحبه وأن الشاعرَ المجيدَ هو يجــئ شــعوره ترجمةً أمينةً لمشاعرَ صادقةٍ وتصويراً دقيقاً لتجربة صادقة.

وأما ما جاء **خاصاً** فهو يتعلقُ بالمقاييسِ الفنية التى نلجأ إليها عن طريق المفاضلة بين الشعراء، وهى دقةُ المعنى ودقةُ اللفظ وسهولةُ المخرج ومكانةُ الحشــو أى تــرابط النص وتماسك أجزائه، ووضوح معانيه والترجمة الصادقة عن حاجة قائله.

هذا ولقد مثلت هذه الأصولُ طوراً بارزاً فى مسيرةِ النقدِ الأدبى حيث إنها لــم تكتفِ بالأحكامِ العامةِ أو المقاييسِ الخاصةِ لبيتٍ أو كلمةٍ، وإنما تتناولُ قضايا نظريــةً تتصلُ بوظيفةِ الشعرِ والفحولةِ الشعريةِ ومراعاة اللياقة والتناسب.....

ثانياً: نَقْدُ سُكَيْنَةَ بِنْتِ الحسيْنِ ونماذجُ منه:[2]

هى أديبةٌ ظريفةٌ هداها ذوقها المرهفُ ذو الأنوثة العالية الحساسة؛ لأن تكــون ناقدةً متميزةً يغشى ناديها الشعراءُ، يجتمعون فى مجلسها ينشدون الشــعرَ، ويســمعون رأيها فيه حيث استطاعت أن تكونَ -بحقٍّ- زعيمةَ المساجلاتِ الشعريةِ والمطارحــات الأدبيةِ فى زهوة أيامها، وعظيم كرمها.

لقد جاء نقدها ذوقياً تأثرياً انصب[3]على معانى الأبيات التى صورت عواطــفَ المحبين فى تلك البيئةِ المترفةِ والتى كثر فيها شعر الغزل ومدارسته ونقده، وموقفها من

---

(1) راجع: الأغانى ج1 ص 108- 109 دار الشعب.

(2) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب لمحروس المنشاوى ص 169.

(3) راجع: الموازنة بين الشعراء "د/ زكى مبارك صـــ 9 وما بعدها.

الأبيات السابقة يتلخص فى عدم تَجاوب أحاسيسها مع معـــانى بعيـــدةٍ عـــن المشـــاعر الصادقة والعواطفِ الحارةِ من وجهة نظرها فى مثل هذا اللون الذى يستحســـن شـــعر الشاعر، أو يقبله من خلالِ بيتٍ أو مجموعة من الأبيات دون أن يلمّ بشـــعره فيصـــدر حكماً لا يدعمه دليل أو تنهض به حجةٌ- هو من النقد التأثرى أو النقـــد الشخصـــى لا الموضوعى، والدليل على ذلك" أن سكينةَ ترى التعانق لا الفراق نهايةَ كلّ حـــبٍ بينمـــا يرى غيرها- مما جرت عليه العادة مجرى قائماً- أن فى الاجتماع، ثـــم فـــى الفـــراق تجربة فى الحب بغض النظر عن تداعياتها النفسيةِ فتصـــبح متفائلـــةً تريـــد للمحبـــين التواصل وجنى ثمار الحب والآخر عاشق متشائم[١].

هذا ولقد لعبت -طبيعتها كأنثى- دوراً بالغ الأثرِ فى تشكيل مفهومِ هذا النوع من النقد الذى رفض شعر هؤلاء الغزليين؛ لأن معانيه لم تتجاوب مع كبريائها، ومـــع مـــا تحمله من عواطفَ حارةٍ تنشدها فى كلٍّ ما يعرضُ عليها من شعر الغزل العفيفِ الذي يصور عاطفة الشوق الصادقةِ والصبابة البريئة"[٢].

وعلى كلٍّ سنحاول أن نعرض موازنةً بين معنى وآخر لشاعرٍ أو أكثر، وتقـــدم شاعرٍ على غيره لمعنى أصابهُ وأجاد التعبير عنه وذلك من خلال هذا النموذجِ؛ ليصادق على نقدها الشخصى.

روى أنه اجتمع بالمدينة راوية جرير وراوية نصيب وراوية كثيـــر، وراويـــةُ جميل، وراوية الأحوص، فادَّعى كلٌّ منهم أن صاحبه أشعرُ ثم تراضوا بسكينةَ فأتوهـــا فأخبروها فقالت لصاحب جرير: أليس صاحبك الذى يقول:

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ القُلُـــوبِ ولَـــيْسَ ذَا حِينَ الزِّيـــارَةِ فَـــارْجِعِي بِسَـــلَامِ

وأى ساعةٍ أحلى للزيارة من الطروق، قبَّح الله صاحبك وقبَّح شعره ثـــم قالـــت لصاحب كثير: أليس صاحبك الذي يقول:

---

(١) راجع: تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع الهجرى د محمد زغلول سلام صــ ١٢.

(٢) راجع: النقد الأدبى فى أطوار تكوينه عند العرب "د محروس منشاوى الجادى صــ ١٧٢.

يقــرُّ بعيْنــى مـــا يقــرُّ بعيْنهـــا وأحْسَنُ شيء مـــا بـــه العــيْنُ قــرَت

كأنّى أنادى صخْرَةَ حين أعْرضتْ من الصُّمِّ لوْ تمْشى بها العُصْـــمُ زلّـــت

فليس شئ أحبّ إليهن ولا أقرّ لأعينهن من النكاح أفيحب صاحبك أن ينكح. قبحه الله وقبّح شعره. ثم قالت لصاحب جميل: أليس صاحبك الذى يقولُ:

فلوْ تركتْ عقْلى معي ما طلبتُها ولكنْ طلابيها لما فات مـــنْ عقلـــى

ما أرى لصاحبك هوى إنما يطلبُ عقله، قبّح الله صاحبك وقبّح شعره.

ثم قالت لصاحب نصيب: أليس صاحبك الذى يقولُ:

أهيمُ بدعْد ما حييتُ فإنْ أمُـــتْ فَوَاحَزَنى من ذايهيم بها بعدى

كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده، قبح الله صاحبك وقبح شعره، ألا قال:

أهيمُ بدعْد ما حييتُ فإنْ أمُـــتْ فَلا صَلحَتْ دعْدٌ لذى خُلّة بعْدي

ثم قالت لصاحب الأحوص: أليس صاحبك الذى يقول:

منْ عاشقيْن تواصلا وتواعــدا ليْلاً إذا نَجْـمُ الثُّريّـــا حلّقـــا

بـــات بـــأنْعم عيشـــة وألـــذّها حتّى إذا وضح النّهارُ تفرّقـــا

قبّح الله صاحبك وقبّح شعره ألا قال: تعانقا!"[1].

فلعل موقفها من الأبياتِ السابقةِ يتلخصُ فى عدم تجاوب أحاسيســـها مـــع مـــا تضمنته الأبياتُ من معان بعدت عن المشاعرِ الصادقة، والعواطف الحارة من وجهـــة نظرها[2]؛ لكنها جانبت الصواب فى نقدها الصادر عن منطق احتكامها إلى طبيعة المرأة هذه، حيث أنكرت عليه قوله: "تفرقا" مع أن التفرق نتيجةٌ موائمةٌ لسياق الأحداث ومتفقة تماما مع مقدماتها، وقد آثرت عليها كلمة "تعانقا" حتى ترضي نزعة الكبرياء فى المرأة الحرة الكريمة ممن كانت على شاكلتها، وإلا فما فائدة التعانق فى وضح النهـــار وبعـــد انصرام ليل طويل، نال فيه العاشقان مرادهماوظفر ببغيتهما، اللهم إلا إذا كانت تقصـــد

---

(١) راجع: الموشح للمرزبانى صـــ ٢٥٢ وما بعدها.

(٢) انظر: النقد الأدبى.... لمحروس المنشاوى صـــ ١٧٢.

دوامَ الحبِّ بين العاشقين، واستمرارَ الوصلِ بينهما استمراراً يستحيل الفراق معه وهـذا شيئ آخر.

على هذا النحو فإن سكينة استطاعت أن توجه الشعراء إلـى الطريقـة المثلـى لوصف عواطف الحبّ حيثُ إنه يجبُ أن تكون هناك مواءمةٌ بـين شـعر الشـاعر، وعواطفه وهو ما يطلق عليه الصدقُ العاطفي الذي يرقى بالعملِ الأدبي إلى درجة من السمو.

ثالثاً: نقدُ عبدِ الملكِ ونماذجُ منه:

لقد تمتع ذاك الخليفة الأموي بذوق أدبي راقٍ، وحس نقديٍّ يشهد له بالفهم وحسن التقدير؛ لذا يظهر ذلك بجلاءٍ عندما كان يغشى مجلسه الشعراء؛ ليمدحوه فإنه كان يدقق في معاني شعرهم بذوقه اللطيف وحسه الرهيف الذي كان ينفذ إلى أعماق النفس ليكشف عن جماله أو يبين رداءته لقد جاءت مجالسه مظهراً من مظاهر احتفاظـه بخصـائص عروبته المتمثلة في حبه للشعر، وولوعه بسحر البيان، ودرايته بتذوقه، هذا ولقد تمتـع بلمحاتٍ نقديةٍ جديرةٍ بأن تكون مقاييس للنقد في هذا العصر نذكرُ منها: إعجابه بالشعر والتقريظ والمدح حيث يظهر ذوقه الشعري فنراه كثيراً ما كان يضيق ذرعاً بالشـعراء الذين لا يصدقون في مدحهم، وعند سماعه قصائدِ الشعراءِ كان يقدم آراء نقديةً تكشف عن حاسته النقدية في النقد.

نذكر منها هذه الرواية عندما دخل الأقيشر على عبد الملك وعنده قوم فتذاكروا الشعر وذكروا قول نصيب:

أهيمُ بدَعْـدٍ مَـا حَيِيـتُ فَـإنْ أَمُـتْ ... فَيَاوَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بهَا بَعْـدي

فقال الأُقَيْشِرُ: والله لقد أساء قائل هذا الشعر، قال عبد الملك.

فكيف كنت تقول: لو كنت قائله؟ قال كنت أقولُ:

تُحبُكُمُ نَفْسِى حيَاتِى فَإنْ أَمُـتْ ... أُوَ كّلْ بدَعدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْـدِى

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها!

فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين. قال كنت أقول:

تُحِبُّكُمُ نَفْسِي حَيَاتِي فَإِنْ أَمُـتْ فلا صَلَحَتْ دَعْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدِي

فقال القوم جميعاً: أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم[1]"

وتأسيساً على ما سبق وتأكيداً منه على الصدقِ مع التجديدِ والتنويعِ في صـور الشعرِ نقرأ قوله للشعراء "تشبهوني مرةً بالأسد، ومرةً بالبازي، ومرةً بالصقر، ألا قلتم كما قال كعب الأشعري.

مُلُـوكٌ يَنْزِلُـونَ بِكُـلِّ ثَغْـرٍ إِذَا مَا الهَامُ يَـوْمَ الـرَّوْعِ طَـارَا

رَزَانٌ فِي الأُمُورِ تَرَىَ عَلَـيْهِمْ مِنَ الشِّـيَمِ الشَّـمَائِلَ والنِّجَـارَا

نُجُـومٌ يُهْتَـدَى بِهِـمُ إِذَا مَـا أَخُو الظَّلْمَاءِ في العمرات جارا[2]

كما عمد إلى الصنعةِ الشعريةِ ووظفتها، وما ينبغي أن تكون عليه، إذ يظهر هذا فيما رواه صاحب الموشح من أن الرَّاعِيَ النُّمَيْرِيَّ أنشده قصيدته التي منها قوله:

أَخَلِيفَةَ الـرَّحْمنِ إِنَّـا مَعْشَـرٌ حُنَفَاءُ نَسْـجُدُ بُكْـرَةً وأَصِـيلاً

عَرَبٌ نَـرَى لِلهِ فِـي أَمْوَالِنَـا حَـقَّ الزَّكَـاةِ مُنَـزَّلاً تَنْـزِيلاً

فقال له عبد الملك "ليس هذا شعراً هذا شرح إسلام وقراءة آية[3].

فالناظرُ المتمعنُ في تعليق عبد الملك يرى أنه لم يقبلْ من الشعر ما جاء تقريراً لقضايا دينية أو عرضاً لحقائقَ مجردةٍ، يعرفها عامةُ الناس حيث خلا من مسحة الشعور وبريق العاطفة، وإنما هو تعبيرٌ عن شعورٍ وإحساسٍ في صورةٍ تعبيريـةٍ وتصـويريةٍ وجماليةٍ، ويفتن بالصدق الفني عندما يعلي من شأنه وخصوصاً عندما يتمثل في تصوير معاني شعره، وصدقه في وصف المعاني وصفاً عماده الأفكار المرتبة والقـدرة علـى

---

(١) راجع: ، الشعر والشعراء ابن قتيبة صـ ٤١٢ جـ١.

(٢) راجع: النقد" د شوقي ضيف صـ ٣٠

(٣) راجع: "الموشح" للمرزباني صـ ١٩٠- ١٩١.

إجادة التعبير عنه حيث يظهر هذا فيما أورده صاحب الأمالى من أن كثير عزة دخل على عبد الملك فقال له. أأنت كثير عزة؟ قال: نعم، قال: أن تسمع بالمُعَيْدِى خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ، فقال: يا أمير المؤمنين كُلٌّ عِنْدَ مَحَلِّهِ رَحْبُ الفِنَاءِ، شَامِخُ البِنَاءِ عَالى السَّنَاءِ، ثم أنشأ يقول:

بُغَاثُ الطَّيْرِ أَطْوَلُهَا رِقَابَاً ... وَلَمْ تَطُلِ البُزَاةَ وَلاَ الصُّقُورُ

خَشَاشُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِرَاخَاً ... وأُمُّ الصَّقْرِ مِقْلاَتٌ نَزُورُ

ضِعَافُ الأُسْدِ أَكْثَرُهَا زَئِيراً ... وَأَصْرَمُهَا اللواتى لا تَزِيْرُ..

فقال عبد الملك: لله دَرُّهُ، مَا أَفْصَحَ لِسَانهُ وأَضْبَطَ جَنَانه وأَطْوَلَ عِنَانَهُ، وَالله إِنِيّ لأَظُنُّه كَمَا وَصَفَ نَفْسَهُ[1].

هذا وتعددُ نقداتُ عبد الملك، متنوعةً حيثُ روت كتبُ الأدبِ والتاريخِ؛ لنا الكثيرَ من النماذجِ، مما يؤكد أنه ترك إرثاً نقدياً متميزاً في هذا العصر، يبرهن على أنه كان عليماً بالأدب، خبيراً بأحوالِ النفوس، قادراً على التعمق في فهم الشعر وتذوقه.

---

(١) راجع: الأمالى" لأبى على القالى ٤٦/١.

ثانياً: نقد الشعراء:

لقد قلنا آنفاً: إن سلامة الطبع، وكمالَ الموهبةِ الفنيةِ ومحصول الثقافةِ الواعيـــةِ هي قواسمُ مشتركةٌ تتفاوت حظوظها بنسبٍ تقريبيةٍ لدى الشعراء والنقاد؛ لكـــن الـــذي يمتلك كل هذه المقومات يستطيعُ أن يكون أكثرَ فهماً واستيعاباً لسبر أغوار ماهية الشعر ووظيفته.. وكل هذا يؤهله لإبداء نظراته النقدية فيما يعرضُ عليه من شعر، على الرغم من شاعريته فيكون لنقداته بالغَ الأثر على مسيرة الأدب؛ لأن نقده غالباً ما يكون صادراً عن معاناةٍ صادقةٍ للتجربةِ الشعريةِ التي يقعُ تحت تأثيرها وهو عالم بدقائق أســـرارها حيث يجمعَ فى نقده بين النظريةِ والتطبيقِ.

وتاريخنا الأدبى لم يغفل منذ عصوره الأولى هذه الظاهرة، إذا أولاها اهتمامـــاً بالغاً حيث رأيناه جاء حافلاً بكثير من أعلام النقادِ الشعراء الذين قدموا أروع ما أنتجته قرائحهم الشعرية ونظراتهم النقدية معاً من أمثال أبى العلاء المعـــري وابـــن رشـــيق والفرزدق وجرير الذين سجلوا أنموذجاً فى إبداع الشعر ونقده قديماً.

وهنا فإن فقد أخشى ما أخشاه أن يسئ البعضُ الفهم، فيظن أننا نشترطُ على كل ناقد أدبٍ أن يكون قادراً على إبداعه وإنشائه[1]" فهذا مطلب عســـير طالمـــا أن هنـــاك قدراتٍ ومؤهلاتٍ خاصةً تحكمه، وتحدد درجة تفاعله.

هذا وتجدرُ الإشارة إلى القولِ بأن كتبَ الأدبِ والأخبارِ روت عن عدد غيرِ قليلٍ من الشعراءِ فى عصر بني أمية كانوا يسترشدون وينتصحون بآراء غيرهم من الشعراء فيما يعرض من شعرٍ.. ومثل هذا الصنيع كان يهدف إلى تجويـــدِ الصـــنعةِ الشـــعريةِ للشاعرِ من جانب؛ لكنه على الجانب الآخر يصقلُ ذائقة الناقدِ الشاعر النقدية.

ولعل ما أورده البغدادى صاحب الخزانة فى هذا الصدد من "أن الكميـــت أتـــى الفرزدق فقال له: يا أبا فراس إنك شيخ مضر وشاعرها، وأنا ابن أخيك الكميت بن زيد

(١) راجع: العمدة لابن رشيق ح١ صـــ١١٧.

الأسدي. قال له صدقت أنت أبن أخي فما حاجتك؟ قال: نفث على لساني فقلت شـــعراً، فأحببت أن أعرضه عليك فإن كان حسناً أمرتنى بإذاعته، وإن كان قبيحاً أمرتنى بستره، وكنت أولى من ستره على فقال له الفرزدق: أما عقلك فحسن، وإنى لأرجو أن يكــون شعرك على قدر عقلك فأنشدني ما قلت فأنشده:

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقاً إِلَى البِيضِ أَطْرَبُ.

قال: فقال لي: فيما تطرب يا ابن أخى؟ فقال.

وَلاَ لَعِباً مِنِّي وَذو الشَّيْبُ يَلْعَبُ قال: بلى يا ابن أخي فالعــب فإنــك فـــى أوان اللعب[1] الخ.. وهذا أكبرُ دليلٍ على ذلك.

ولما ننظرُ فى نماذج نقد الشعراء الأمويين فسنرى أن مصادر الأدبَ واللغة قـد حفظت لنا آراء تنبئُ عن مدى استيعابهم، وفهمهم الواعي لماهيـــة الشّــعرِ وعناصـــره وأسس نقده حيثُ تبلورت فى شكلٍ لمحاتٍ ذوقيةٍ أو شذراتٍ نقديةٍ؛ لكنها لم تصل إلى ما يسمى مرحلة التقعيد العلمي؛ لتصبح جملة مقاييسَ أو أسسٍ نقديةٍ تُفعّل أو تُطبّق لخدمة النص الأدبى، والدليل على ذلك أن هذه الصورَ قد اقترنت بنماذجها اقترانـــاً متلازمـــاً فكأنها شواردُ جُمِّعَت على عدسةِ الشعر الأموي.

من هذه الصور تفاوت الأسلوب الشعري بين الرقة والفخامة، وتفاوت الشـــعراء بين الطبع والتكلف، والتمييز بين فنون الشعر وأغراضه، وتفاوت الشعراء فى القـــدرة على إصابة الغرض وبلوغ الغاية منه، والقدرة على التصـــرف فـــى فنـــون الشـــعر وأغراضه المختلفة، والموازنة بين المعانى الشعرية الواحدة، والملاءمة بـــين معـــانى الشعر، وإصابة التشبيه والدقة فى تأليف عناصره، وتلاحم أجزاء القصـــيدة وانســـجام أفكارها، ومثيرات العاطفة وبواعث النظم[2].

---

(١) راجع: خزانة الأدب ج٤ صــ ٣١٥.

(٢) راجع: النقد الأدبى لمحروس المنشاوى صـــ١٨١.

هذا ونود أن نشير إلى أن تلك الصورَ أو المقاييسَ السابقة لم تصدر في شــكل نظريات مستوفاة مستقلةٍ عن نماذجها؛ لكنها جملةُ استنباطاتٍ من أمثال جرير والأخطل وعمر بن أبي ربيعة وكثير ونصيب والكميت وغيرهم ممن أبدوا آراءهم في شاعر أو في بعض شعره معتمدين -في نقدهم- على الذوق الذي صقلته معرفتهم بمذاهب الشعر القديم....

ونحن من خلال مأثوراتهم النقدية سوف نسوقُ جملة نماذج أو صور المعلقــين عليها من النقاد الشعراء حتى نستطيعَ الوقوفَ على سماتها....

روى أبو الفرج "أن الفرزدق سمع شعراً لجريــر فقــال للأحــوص: مــا أرق أشعاركم يا أهل الحجاز وأملحها! قال: أو ما تدري لمن هذا الشعر؟ قال: لا والله؛ قال: فهو والله لجرير يهجوك به، فقال: ويل ابن المراغة! ما كان أحوجه مــع عفافيــه إلــى صلابة شعري وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره[1].

فحكم الفرزدق هنا يدل على أنه أدرك -بصفاءِ ذوقه- تباينَ أسلوبِ الشعر بــين الرقةِ والعذوبةِ وبينَ الصلابةِ وقوةِ الأسرِ، تبعاً لصبغة العواطف التــى يصــطبع هــذا الأسلوبُ أو ذاك، وهذه اللمحة المتقدمةُ قد عنى بها نقاد الأدب قديماً وحديثاً"[2].

وروى ابن قتيبة قول الأخطل -وقد سئل- أيكم أشعر؟ فقال: أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحُمرِ- يعني النساء، وأما جرير فأنســبنا واشــبهنا وأمــا الفــرزدق فأفخرنا[3].

وروى صاحب الأمالي: "أن جريراً دخل على بعض خلفاء بني أمية فقال له: ألا تحدثني عن الشعراء؟ فقلت: بلى! قال. فمن أشعر الناس؟ قلت: ابن العشــرين -يعنــي

---

(١) راجع: الأغاني ج٨ ص ٢٧٥٨ دار الشعب.

(٢) راجع: النقد الأدبي في أطوار تكوينه ص ١٨٢.

(٣) راجع: الأغاني ج٨ صـ ٢٧١٩ دار الشعب.

طرفة- قال: فما تقول في ابن أبي سلمى والنابغة؟ قلت: كانا ينيران الشعر ويسديانه، قال: فما تقول في امرئ القيس بن حجر؟ قالت: أتخذ الخبيث الشعر نعلين يطؤهما كيف شاء، قال: فما تقول في ذي الرُّمَّة؟ قلت: قدر من الشعر على ما لم يقدر عليه أحد، قال: فما تقول في الأخطل؟ قلت: ما باح بما في صدره من الشعر حتى مات، قال: فما تقول في الفرزدق؟ قلت بيده نبعة الشعر قابضا عليها.

قال: فما أبقيت لنفسك شيئاً! قلت: بلى والله يا أمير المؤمنين! أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها، ولأنا سبحت الشعر تسبيحاً ما سبحه أحد قبلي، قال: وما التسبيح؟ قلت: نسبت فأطرفت، وهجوت فأرذيت، ومدحت فأسنيت، ورملت فأغزرت، ورجزت فأبحرت، فأنا قلت ضروبا من الشعر لم يقلها أحد قبلي[1].

وقريباً مما سبق قولُ الفرزدق لذي الرمة حين سأله قائلاً- مالي لا الحق بكم معاشر الفحول؟ فقال: "لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار[2].

ونحن بإزاء المقولاتِ السابقةِ يمكننا أن نستخلصَ ثلاثةَ نقادِ شعراءَ "الفرزدق - الأخطل- جرير" ولمحاتهم النقدية تلك التي اهتدوا إليها إبان ما يُعرَضُ عليهم من مواقفَ هي مبينةٌ كالتالي:

الأول: الفرزدق: حيث قدم لنا حُكْمَيْن من خلال موقفين عارضين، الأول في جرير عندما سأله الأحوص عن رأيه فيه فأفاد بأن أسلوبه الشعريَّ يتفاوت تبعاً للعواطف التي يصورها هذا الأسلوبُ أو ذاك، **والآخر** في ذي الرمة عندما سأله عن عدم درجه في طبقاتهم الشعرية، وتبوئه المكانةَ الشعريةَ التي تليق به مع الفحول أمثال جرير والفرزدق والأخطل فأفاد بأن اقتصاره على الرسومِ والديارِ- أي الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار- دون الالتفات إلى أغراض أخرى كالمدح والهجاء... فلربما كان هذا باعثاً جعله يتخلف عن ركبهم...

---

(١) راجع: الأمالي للقالي ح٢ صـ ١٧٩- ١٨٠.

(٢) انظر: الموضح للمرزباني ٢٧٤.

فالواضح أن الفرزدق قدم –إذن– صورتين تقتربان من أساسين، أو مقياسين للنقد **الأول** يتعلق بتفاوت الشعراء بين الطبع والصنعة. أما **الآخر:** فهو قدرة الشعراء على التصرف فى فنون وأغراضٍ شعريةٍ دون أخرى، وهذان التصوران –وإن كانا مبهمين– إلا أنهما معللان تعليلاً يتمتع بالوضوحِ والشفافيةِ دون المراوغة والكنائية.

أما الأخطل فحكم على نفسه –من خلال مقولته– بتفوقه على أقرانه فى ثلاثة أغراضٍ شعريةٍ هى "المدح والخمر والغزل" ثم خص جريراً والفرزدق كلاً بموضوع وقد تميز به عن غيره...

فالمدقق أو الممعنُ النظر –فيما سبق– يرى أن نقدات الأخطل هذه تنصرفُ جملةً إلى تفاوت الشعراء فى التعبير، وكذلك تفاوتهم فى القدرة على التصرف فيه، وإصابةِ الغرضِ وبلوغِ الغايةِ منه.... هذا من جانب؛ لكنه على الجانب الآخر لا يخلو من المبالغةِ فى تقديرٍ أو تقييمِ نفسه وهذا أمرٌ طبعيٌّ جرت عليه عادة الشعراء.

وأما جرير –فى مقولته السابقة– فإنه كان أكثر تأثراً بالموروث الأدبى وأبعد نظرة فيه، وتقييماً له حيث إنه تحدث عن شعراءِ الجاهليةِ، وأصدر فيهم أحكاماً مبهمةً أى انتفى عنها صفةُ التعليليةِ المباشرةِ، إذ وضع فحول الشعراء الجاهليين كلاً فى مكانه الذى يستحقه من الروعةِ والإجادةِ الفنيةِ والبراعة الأخلاقية وفى هذا دليلٌ يكشفُ لنا عن إحاطته بالموروث الشعري، وقدرته على التفاعل معه، وحسن تذوقه.

وفى حديثه عن شعراء عصره رأى أن ذا الرمة جاء بما لم يأتِ به غيره من شعراء عصره، وأن الأخطل كان يمتلك مخزوناً ولأجاً من العواطف والأحاسيس، وأن الفرزدق كان نبعاً صافياً من الموهبةِ الشعريةِ التي لا ينضب لها معينٌ حيث كان يصرِّف المعنى متى وكيف شاء؟ أما هو فيرى أنه مدينة الشعر التى يخرج منها ويعود إليها وفى هذه إشارة إلى ما حازَ عليه شعره من تنوع وتعدد فى أغراضه وفنونه وقدرته الفائقة فى نظم الشعر..، فضلاً عما اكتنفه من سبقٍ فى المعانى، وجمال أخاز فى الصور، وروعةِ وجدةٍ فى الأفكار ولأنه كما قال عن نفسه معللاً؛ قدم فى شعره

نسيباً طريفاً وهجاء مؤثراً ومدحاً أثار أبهاء الممدوح ورمل فأكثر، ورجز فتعمق، وتعملق، وبالتالى فإنه قدم صنوفاً أو أغراضاً من الشعر لم يقلها أحد قبله.

والناظرُ المتأملُ فى هذه اللمحاتِ النقدية يرى أنها على الرغم من عموميتها حتى أنها تقترب حثيثاً من الأحكامِ العموميةِ للنقد فى الجاهلية؛ لكنها لا تخلو من المسحةِ التعليليةِ الضمنيةِ التى توجه القارئَ إلى ما يقصده الناقدُ الشاعرُ دون أدنى عناء.

ما سبق من قولٍ كان على تصور نقد الشعراء الأمويين وخصوصاً ما تميز به كلٌّ منهم عن غيره مع بيان السبب، كما يعطينا مقياساً نقدياً جديداً وهو أن تفاوتَ الشعراءِ فى الجودةِ يبنى على أساسِ القدرة على التصرفِ فى فنونِ الشعرِ وأغراضه.

ومما يتصل بنقد المعنى الشعرى فى تراث هؤلاء الشعراء النقاد تلك الموازنات النقدية التى كانت تُعقد فى مجالس الشعراء للمفاضلة بين شاعرٍ وآخر، وذلك فى إصابة المعنى من عدمه ذاك الذى يتناوله فى شعره، هذا وتجدر الإشارةُ إلى أن هذا النوعَ من النقد قد ظهر فى بيئة الحجاز دونَ غيرها من بيئات النقد الأموية؛ وذلك "لشيوع فنى الغزل والغناء، ولتعدد المجالس الأدبية التى كانت تدور حول سماع الشعر وروايته وتذوقه وإبداء رأى فيه"[1].

هذا ونضيف سبباً ثالثاً وهو المتمثل فى العامل الحضارى حيث رفد أو غذى العقلية الحجازية تغذيةً مفيدةً وسليمة كان من آثارها أن رأى الشاعر الحجازى يتخلص من أدران العصبية القبلية ويتعامل مع شعره بتجردٍ وموضوعيةٍ وهذه درجةٌ من التحضر لا يصلُ إليها كثيرٌ من النقاد.

ومن نماذجِ هذه الصور نذكرُ ما روى عن أبى فرج الأصفهانى:

أن عمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيباً اجتمعوا فى المدينة فى مجلس كُثَيِّر عزةَ، وأفاضوا فى ذكر الشعراء، فأقبل كُثَيِّر على عمر وقال له: إنك. لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة، ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرنى يا هذا عن قولك:

قَومى تَصَدَّىْ لَهُ لِيعْرِفَنَا ثُمَّ أغْمِزيه يَا أُخْتُ فِى خَفَرِ

---

(١) راجع: "النقد الأدبى" المحروس المنشاوى ط ١ صـ١٨٦.

قالتْ لَها: قَـدْ غمَزْتَـهُ فَـأبَى ثُمَّ اسْبَطَرَّتْ تَسْعَى عَلَى أثَرى
قَالَـتْ لِتِـرْبٍ تُحَـدِّثُها لَنُفسِدَنَّ الطَّوافَ فـي عُمَـر

أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك، ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهجرة؟ ألا قلت كما قال هذا يعنى – الأحوص:–

أدُورُ ولَوْلاَ أنْ أرَى أمَّ جَعْفَرٍ بأبْيَاتِكُمْ مَا دُرْتُ حَيْثُ أدُورُ
ومَا كُنْتُ زَوّاراً ولَكِنَّ ذا الهَوَى إذَا لَمْ يَزُرْ لاَبُدَّ أنْ سَيَزُورُ
لَقَدْ مَنَعَتْ مَعْرُوفَهَا أمُّ جَعْفَرٍ وَإنِّى إلَى مَعْرُوفِهَا لَفَقِيرُ

فانكسرت نخوة عمر بن أبى ربيعة، ودخلت الأحوص أبهةٌ، وعرفت الخيلاء فيه، فلما استبان كثير ذلك فيه قال: أبطل آخرك أولك، أخبرنى عن قولك:

فَإنْ تَصِلِى أصِلْكِ وَإنْ تَبِينِى بِهَجْرٍ بَعْدَ وَصْلِكِ لاَ أبُالِى

أما والله لو كنت حرًا لباليت ولو كسر أنفك! ألا قلت كما قال هذا الأسود واشار إلى نصيب:

بزَيْنَبَ ألْمِمْ قَبْلَ أنْ يَرْحَلَ الرَّكْبُ. وَقُلْ إنْ تَمَلِّينَا فَمَا مَلَّكِ القَلْبُ

فانكسر الأحوص ودخلت نصيباً زهوةٌ، فلما نظر أن الكبرياء قد دخلته التفت إليه وقال: وأنت يا ابن السوداء أخبرنى عن قولك:

أهيمُ بدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإنْ أمُتْ فَوَاكبِدِى مَنْ ذا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

أهمك – ويحك– من يهيم بها بعدك؟

فلما امسك كُثَيِّر أقبل عليه عمر فقال له: قد أنصتنا لك فاسمع، أخبرنى عن تخيرك لنفسك وتخيرك لمن تحب حيث تقول:

ألاَ لَيْتَنَا يَاعَزُّ مِنْ غَيْرِ رِيبَةٍ بَعيرَانِ نَرْعَى فِى الخَلاَءِ وَنَعْزُبُ
كِلاَنَا بِهِ عُرٌّ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ عَلَى حُسْنِهَا جَرباءُ تُعْدِى وَأجْرَبُ
إذَا مَا وَرَدْنَا مَنْهلاً صَاحَ أهْلُهُ عَلَيْنَا فَمَا نَنْفَكُّ نُرْمَى وَنَضْرَبُ
وَدِدْتُ وبَيْتِ اللهِ أنَّكِ بَكْرَةٌ هِجَانٌ وأنِّى مُصْعَبٌ ثُمَ نَهْرُبُ
نَكُونَ بعَيرَىْ ذِى غِنًى فَيُضِيعُنَا فَلا هُوَ يَرْعَانَا ولاَ نَحْنُ نُطْلَبَ

فقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ، فأى مكروه لـم تمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها منك قولُ القائلِ: معاداةُ عاقلٍ خيرٌ من مودةِ أحمقَ.

من خلال عرضنا لما سبق فإن هذه الموازنة وإن كانت تدور فى إطار غـرض شعرى واحدٍ– وغالباً ما كانَ الغزل إحدى إفرازات البيئة الحجازية. وذلك على البيـتِ الواحدِ، أو مجموعةِ أبيات– فإنها قدمت أحكامها فى شكلٍ موضـوعي معلـلٍ بحـدودِ ثقافتهم.

هذا ولا يفوتنى القول بأن مثل هذا النوعِ من الموازنات هو ظاهري، وإنَ كنت أرى أن نقد الشعراء جملة ما هو إلا لونٌ من الموازنات فإن لم تكن مجموعة شعراء فقد تكون بين الشاعر المنقود، والناقد الشاعر حيثُ إنه يوازنُ –بطريقة لا شعورية– بـين شعر الشاعر، وما ينسحب على ذائقته الشعريةِ متخيلاً أنه لو كان هو القائل لقال مـثلاً كذا وكذا.......

إذن فالموازنة لدى نقدِ الشعراء هي كشفٌ عن مـواهبهم، وصـقلٌ لمخـيلاتهم واستكمال لتصور دافق فى نتوءات قد تعتور شاعريتهم، ولا يظهرُ هذا إلا بموجب مثير صناعي يتفاعل إيجاباً وسلباً وفقَ وجهاتِ نظرٍ نقدية.

إننا نبالغ إذا قلنا: إن الناقدَ الشاعرَ أشبه بمن ينتقد غيره كأن يكتشفَ نقيصـةً أو معابةً ربما تكون هى نفسها الداءَ العضالَ الذى يحاولُ أن يبرأ منه فيشفي.. إنها أشـبه بالمرآة التى تظهرُ فيها عيوبه، ولربما يكونُ قيمةً موجهةً للمنقود بحيـث تشـير إلـى القصور عنده، ليفطن إليها ويصحح خطأه.

هذا ولم يتوقف نقد الشعراء عند الموازنةِ، بل فطنوا إلـى ضـرورةِ أن يوفـق الشاعرُ فى تأليفِ صورةٍ شعريةٍ ملائمة للمعنى الذى قصد التعبير عنه "بهدف الإصابة فى التشبيه أو الإيغال فيه، وربط ذلك برؤية بشاعر الشيء من عدمه.

ما مضى من حديث كان عن نقد الشعراء في ذلك العصر، وأبرز ما اهتدينا إليه من نماذج بعض ما ذهبنا إليه.

ثالثاً: نقد العلماء

لعلنا نقصدُ بالعلماءِ هنا: اللغويين بالكوفةِ والبصرةِ حيث نظروا في قواعدِ اللغةِ العربية ودروسها، وعرفوا أخطاءها فتتبعوا الشعراءَ يحصون أخطاءهم من حيثُ القواعدِ والعروضِ والمعاني والألفاظِ، والنحاة:هم الذين تتبعوا الشعراء في العصر الجاهلي والإسلامي، وتصيدوا الأخطاءَ النحويةَ؛ لاستنباط القواعدِ النحويةِ ووجوه الاشتقاق، فلا عصبيةَ ولا هوًى جائراً، ولا تأثراً ولا انحرافاً عن الحق رهبةً أو رغبةً. هذا ويعدُّ النظرُ في الشعرِ من صناعتهم، حيث يلتمسون فيه الشواهدَ، ويستنبطون منه القاعدةَ وقد استتبع ذلك أنهم نقدوا ما لم يجرِ على المذهبِ، أو ما شذَ عن القاعدة[1]، إذ تتبعوا كلامَ العربِ فضبطوا ألفاظه، وشرحوا غريبه وعرفوا مدلولاته، ووضعوا مصطلحات علومه بعد أن اتسعت رقعةُ الدولةِ الإسلامية على عهد بني أميةَ، وأقبل على تعلم اللغة العربية كثيرٌ من الأعاجمِ والموالي بعد أن كانت سليقةً وطبعاً عند أصحابها الأصليين[2].

على كلٍّ فلقد بذل هؤلاء العلماءُ -في تتبع اللغة واستقصاءِ شواردِها وتحصيلها وضبطها والإلمام بآدابها- جهداً كبيراً، حتى إنهم قد تحروا الدقةَ المتشددةَ أحياناً فيمن كانوا يروون عنهم من الشعراء مبالغةً في الحفاظِ على اللغةِ، وصونها من اللحنِ والخطأ والتحريفِ[3].

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا بإزاء نوعٍ من النقد يُرَادُ به العلمُ، ويهدفُ إلى خدمةِ الفنِّ الشعري وتاريخِ الأدبِ، إذ يمسُّ الأداةَ العربيةَ كلَّها، ويحلل النصوصَ في جميع نواحيها ضبطاً وبنية وتركيباً وفناً. من هذا النقد "ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في

---

(١) انظر: معالم النقد الأدبي لبعد الرحمن عثمان صـ١٤٥..

(٢) انظر: النقد الأدبي لمحروس المنشاوي صـ١٩٣.

(٣) انظر: تاريخ النقد العربي لزغلول سلام ج١ ص ٨٣.

اللغة وفي النحو وفى العروض ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التى قررت فى تقدير الأدب"[١].

هذا ولقد بذل العلماء من -بصريين وكوفيين وبغداديين- جهداً كبيراً لا سيما النحاة أمثال: عنبسة الفيل، وعبد الله بن أبى إسحق الحضرمي، وحماد بن سلمة من البصرة والرؤاسي، ومعاذ الهراء من الكوفيين، ومن اللغويين البصريين خلف الأحمر وأبو زيد الأنصاري، والأصمعي، وأبو عبيدة، أما الكوفيون فلقد رأينا المفضل الضبي وأبو عمرو الشيباني وأضرابهما حيث بذلوا جهدا جهيدا فى إثراء هذه الحركة العلمية.

على كلٍ فإن الناظر فى نقد هؤلاء يرى إنهم ساروا على هدي من ثقافتهم، وبأثر البيئة الاجتماعية فى الشعر؛ لكنهم تحروا الدقة، وحافظوا على اللغة بأن صانوها من التحريف واللحن وقد وضعوا كلا فى مكانه.

إن من آية ذلك الأصمعى الذى قال عن الكميت: "ليس الكميت بن زيد بحجة؛ لأن الكميت كان من أهل الكوفة فتعلم الغريب وروى الشعر وكان معلما، فلا يكون مثل أهل البدو، ويقول: "الكميت بن زيد ليس بحجة، لأنه مولد وكذلك الطرماح[٢].

هذا ويعدّ علمهم هذا أول نواة فى تصنيف علوم العربية،. كما كان أساسا من أسس النقد الأدبي، الذى اعتمد على بعض الأصول والقواعد فى تعليل أحكامه، فهؤلاء العلماء قد أفادوا النقد الأدبى -فى هذه المرحلة من مراحل تكوينه- من جهات ثلاث[٣]:

الأولى: أنه كانت لهم آراؤهم القيمة فى نقد الشعر والحكم على الشعراء حكما يستند على بعض الأصول والأسس الموضوعية.

والثانية: أنهم جمعوا كل ما قاله الأدباء والنقاد قبلهم فى الشعر والشعراء كقول أبى عمرو بن العلاء - قال جرير: لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته:

ما بال عينك منها الماء ينسكب..............

---

(١) راجع: تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه أحمد إبراهيم صـ٢٩.

(٢) انظر: الموشح صـ٢٠٣.

(٣) راجع: النقد الأدبى لمحروس المنشاوى ص ١٩٤.

لكان أشعر الناس[1] ومثله كثير في تراثهم.

وأما الثالثة: فإنه يعزى إلى هؤلاء الفضل في رواية الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء – فيما بعد– وذكر الحجج التي كان يوردها أنصار كل شاعر في تفضيله[2].

هذا وسنعرضُ لطائفةٍ من نماذج تراثِ العلماءِ حتى نقفَ على جهودهم المبذولةِ في نقد هذا العصرِ ونبرزَ مقاييسَ نقدهم.

روى صاحب الموشح: أن عيسى بن عمر أخذ على النابغة الذبياني تورطه في قوله:

فَبِتُّ كَأنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ... من الرُّقْشِ في أنيابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

حيث قال: صحته (ناقعاً) بالنصب على الحال[3]

ومثله تخطئة أبي عمرو بن العلاء ابن قيس الرقيات في بيته.

تَبْكِيكُمُ أسَمَاءُ مُعْوِلَةً ... وتَقُولُ لَيْلَى: وَارَزِيَّتِيَهْ

بقوله: كان ينبغي أن يقول: وَارَزِيَّتَاه، كما تقول: واعماه وأخيَّاه[4].

ومن ذلك أيضاً ما أُخِذَ على الفرزدق في بيته المشهور:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ ... مِنَ المَالِ إلاَّ مُسْحَتاً أوْ مُجَلَّفُ

فرفع "مُجَلَّف" والأصل "مَجَلَّفاً" بالنصب[5]

وذكر الجرجاني في وساطته كثيراً من هذه الأمثلة نذكر بعضها[6]

---

(١) انظر: الموشح صـ ٢٧٢.

(٢) انظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي في مواضع متفرقة.

(٣) انظر: الشعر والشعراء ح١ صـ ٤٨٠.

(٤) راجع: "الموشح صـ٢٩٥.

(٥) انظر: المصدر السابق –صـ (١٩) – وانظر: الوساطة للجرجاني صـ٦..

(٦) انظر: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد بجاوي– طبعة عيسى البابي الحلبي– الطبعة الأولى صـ (٤،٥) وما بعدها.

قال امرؤ القيس:

أيَـــا رَاكِبــاً بَلِّـــغْ إخْوَانَنَـــا مَنْ كَانَ مِـــنْ كِنْــدَةَ أَوْ وَائِــلِ

فنصب بَلِّغَ: وقوله:

فَـــالْيَوْمَ أَشْـــرَبْ غَيـــر مُسْـــتَحْقِبٍ إثمـــاً مِـــنَ اللهِ وَلاَ وَاغِــلِ

فسكن أشربْ: وقوله:

لَهَـــا مَتْنَتَـــانِ خَظَاتَـــا كَمَـــا أَكَـــبَّ عَلَـــى سَـــاعِدَيه النَّمِـــرْ

فاسقطَ النونَ من خظاتا لغيرِ إضافةٍ ظاهرةٍ:

وقول الأسدى:

كُنَّـــا نُرَقِّعُهَـــا وَقَـــدْ مُزِّقَـــتْ واتَّسَعُ الخَـــرقُ عَلَـــى الرَّاقِـــعْ

فسكن نرقعها

واهتم النقاد باللفظ، وقاسوا عليه، وبيَّنوا صحيحَهُ من فاسدِهِ. من ذلك مـــا أورده صاحبُ الأغانى: "أخبرنى الحُسَينُ بن يحي عن حماد عن أبيه قال:

قال ابن عيينة: سمعت ابن شبرمةَ يقول: أنا-والله-أعلمُ بجيدِ الشعرِ، لقد أحســن الحطيئةُ حيث يقول:

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَـــوْا أَحْسَـــنُوا الْبِنَـــى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَـــدُّوا

وَإِنْ كَانَتِ النَّعْمَاءُ فِـــيهم جَـــزَوْا بِهَـــا وَإِنْ أَنْعَمُوهَـــا لاَ كَـــدَّرُوهَا وَلاَ كَـــدُّوا

قال: وقال الأصمعى وقد سأله أبو عدنان عن هذا البيت: ما واحد البنى، قال: بِنْيَة، فقال له: أَتَجْمَعُ فِعْلَة على فِعَل؟ قال: نعم مثل رِشْوَة ورِشًى، وحِبْوَة، وحِبًى[1].

وعيب على بشار قوله:

وَالآنَ أَقْصَـــرَ عَـــنْ سُـــمَيَّةَ بَـــاطِلِي وَأَشَارَ بِـــالوَجلَى عَلَـــى مُشِـــيرُ

وقوله:

---

(١) انظر: الأغانى طبعة دار الكتب – جـ٢ ص (١٧٨)

عَلَى الغَزَلَــى منِّــى السَّــلامُ فرُبَّمَــا ... لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مُخْضَرَّةٍ زُهْــرِ

فقد عاب عليه الأخفش قوله: "الوجلى" وقال: لم يسمع من الوجل، والغزل "فَعَلى" وإنما قاسهما بشار وليس هذا مما ينقاس، وإنما يعمل فيه بالسماع.

وكما اهتموا باللفظ اهتموا بالمعنى: "يروى أنه اجتمع بالمدينة راوية جرير وراوية نصيب وراوية كثير وراوية جميل وراوية الأحوص، فأدعى كلُّ رجلٍ منهم أن صاحبه أشعرٌ، ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها فقالت لصاحب جرير: أليس صاحبك الذي يقول:

طَرَقَتْــكَ صَــائِدَةُ القُلُــوبِ ولَيــسَ ذَا ... حينَ الزِّيَــارَةِ فَــارجِعِي بِسَــلامَ

وأى ساعةٍ أحلى للزيارة من الطروق، قبَّحَ اللهُ صاحبكَ وقبّح شعره. ثــم قالــت لصاحب كثير: أليس صاحبك الذي يقول:

يَقَــرُّ بِعَيْنِــى مَــا يَقَــرُّ بِعَيْنِهَــا ... وأَحْسَنُ شَيْءٍ مَا بِــهِ العَــيْنُ قَــرَّتِ

كَأَنِّى أُنَادِى صَــخْرَةً حِــيَن أَعْرَضَــتْ ... مِنَ الصُّمِّ لَوْ تَمْشِى بها العُصْمُ زَلَّــتِ

صَــفُوحاً فَمَــا تَلْقَــاكَ إلاَّ بَخِيلــةً ... فمَنْ مَلَّ منْهَا ذَلِــكَ الوَصْــلَ مَلَّــتِ

خَلِيلَــيَّ هَــذَا رَبْــعُ عَــزَّةَ فَــاعقِلاَ ... قَلُوصيكُمَا ثُــمَّ ابْكِيَــا حَيْــثُ حَلَّــتِ

فليس شئ أحبّ إليهن ولا أقرّ لأعينهن من النكاح، أفيحبُّ صاحبك أن ينكحَ قبحه الله وقبّح شعره. ثم قال لصاحب جميل: أليس صاحبك الذي يقول:

فَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِــى معَــى مَــا طَلَبْتُهَــا ... ولكِنْ طِلاَبِيهَا لِمَا فَاتَ مِــنْ عَقْلِــى

فَــإِنْ وُجِــدَتْ نَعْــلٌ بَــأَرضٍ مَضَــلَّةٍ ... مِنَ الأَرْضِ يَوْماً فَاعلَمِى أَنَّهَا نَعْلِى

خَلِيلَــيَّ فِيمــا عِشْــتُما هَــلْ رَأَيْتُمَــا ... قَتِيلاً بَكَى مِنْ حُــبِّ قَاتِلِــهِ قَبْلِــي

ما أرى لصاحبك هَوًى، إنما يطلب عقله، قبح الله صاحبك وقبح شعره

ثم قالت لصاحب نصيب: أليس صاحبك الذي يقول:

أَهِيمُ بدَعْــدٍ مَــا حَيِيــتُ فَــإِنْ أَمُــتْ ... فَوَاحَزَنِى مَن ذا يهَيمُ بِهَــا بَعْــدِي

كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده، قبح الله صاحبك وقبح شعره، ألا قال:

أهيمُ بدَعْـدٍ مَـا حَيِيـتُ فَـإِنْ أَمُـتْ ... فلاَ صلَحَتْ دَعْدٌ لذى خُلَّـةٍ بَعْـدِي

ثم قالت لصاحب الأحوص: أليس صاحبك الذى يقول:

مِـنْ عَاشِـقَيْنِ تَوَاصَـلاَ وتَوَاعَـدَا ... لَـيْلاً إِذَا نَجْـمُ الثُّرَيَّـا حَلَّقَـا

بَـاتَاَ بِـأَنْعَمِ عِيْشَـةٍ وأَلَـذِّهَا ... حَتَّـى إِذَا وَضَـحَ النَّهَـارُ تَفَرَّقَـا

قبح الله صاحبك وقبح شعره ألا قال: تعانقا[1].

ويتناول نقدهم الأوزانَ والقوافيَ وقد روى صاحب الأغانى كثيراً من أمثلة هذا النوع من النقد. من ذلك ما رواه من أن الحطيئة كان "متين الشعر شرود القافية"[2].

كذلك أخذ الخليل بن أحمد على الشاعر قوله:

إِذَا كُنْـتَ فِـى حَاجَـةٍ مُرْسِـلاً ... فَأَرْسِـلْ حَكِيمـاً ولاَ تُوصِـهِ

وَإِنْ بَـابُ أَمْـرٍ عَلَيْـكَ الْتَـوىَ ... فَشَـاوِرْ لَبِيبـاً وَلاَ تَعصِـهِ

وقال: هذا خطأ فى بناء القوافى[3].

وأورد ابن سلام فى كتابه عن يونس أن "عيوب الشعر أربعة: الزِّحَافُ، والسِّنَادُ، والإِقْوَاء والإِيطَاءُ، والإِكْفَاءُ، وهو الإقواء. والزحاف أهونها، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء فينكره السمع ويثقل على اللسان. وهو فى ذلك جائز.

والأجزاء مختلفة، فمنها ما نقصانه أخفى، ومنها ما نقصانه أشنع. قال الهُذَلِيُّ:

لَعَلَّـكَ إِمَّـا أُمُّ عَمْـروٍ تَبَـدَّلَتْ ... خَلِيلاً سِـوَاكَ شَـاتِمِى تَسْـتَخِيرُهَا

فهذا مُزَاحَفٌ فى كاف "سِوَاكَ" وهو خَفِيٌّ[4]

كما عرف ابن سلام –أيضاً– الإقواء وهو الإكفاء بأن "يختلف اعراب القوافى، فتكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة أو منصوبة"[1].

---

(١) انظر: الموشح – صـ٢ (١٥٩، ١٦٠).

(٢) انظر: الأغانى – حـ٢ ص (١٧٨).

(٣) انظر: تاريخ النقد الأدبى عند العرب صـ (٥١، ٥٢).

(٤) انظر: طبقات: فحول الشعراء – (٥٦– ٥٧) (٣)

وهكذا نجد أن الشعرَ تحجرَ على أيدى النقادِ اللغويين، فقد نظروا إلـــى الشـــعرِ نظرةً شكليةً، وفهموه فهماً علمياً، ولكن هذه النظرةَ مع ذلك كانت خطوةً ضروريةً فـــى سبيلِ إيجادِ نقدٍ فنيٍّ يعتمدُ على الذوقِ فى استخراج عناصرِ الجمالِ فى النص. والأمثلة لهذا النقد الفنى كثيرةٌ مبثوثةٌ بين صفحاتِ كتبِ النقدِ والأدب. منها نورد هذه الأمثلة:

كان عمرو بن العلاء يستجيد قصيدة المُثَقِّب التى فيها:

فَإِمَّـــا أَنْ تَكُـــونَ أَخِـــى بِحَـــقٍّ　　　فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّـــى مِـــنْ سَـــمِينِى
وإِلاَّ فَـــــاطَّرِحْنِى وَاتَّخِــــذْنِى　　　عَـــدُوّاً أَتَّقِيـــكَ وَتَتَّقِينِـــى

وقال: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه(٢).

وسئل محمد بن سلام: أى البيتين أجود:

قول جرير:

أَلَسْـتُمْ خَيْـرَ مَـنْ رَكِـبَ المَطَايَـا　　　وَأَنْـدَى الْعَـالَمِينَ بُطُـونَ رَاحِ

أم قول الأخطل:

شُمُسُ العَـداوَةِ حَتَّـى يُسْـتَقَادَ لَهُـمْ　　　وأَعْظَمُ النَّـاسِ أَحْلاَمـاً إِذَا قَـدَرُوا

فقال: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن.

هذا ولم يتوقفْ نقدُ العلماء على ما أقره النحو واللغةُ والعروض، بل انتقل إلـــى صياغةَ الأدبِ التى لا تتناسبُ مع السبك العربى، لأنهم حازوا نصيباً من الذوق أهلهـــم إلى مدِّ البصرِ إلى جمالياته وعناصره الفنيةِ من ذلك ما أورده صاحب الموشح بسنده أن الأصمعي قال: قرأت على خلف شعر جرير. فلما بلغتُ قوله:

ويَـــوْمٍ كإِبْهَـــامِ القَطَـــاةِ مُحَبَّـــبٍ　　　إِلَـــىَّ هَـــوَاهُ غَالِـــبٍ لِـــىَ بَاطِلُـــهْ
رُزِقْنَا بِهِ الصَّـيْدَ الغَزِيـرَ ولَـمْ أَكُـنْ　　　كَمَـن نبلـه محرومـة وحبائلـه

(١) انظر: المصدر نفسه صـ (٥٨)
(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبى عند العرب – ص (٥٧).

فيَالَــكَ يَوْمــاً خَيْــرُهُ قَبْــلَ شَــرِّهِ تَغَيَّــبَ وَاشِــيهِ وَأَقْصَــرَ عَاذِلُــهْ

فقال: وَيْلَهُ! وما يَنفَعُهُ خَيرٌ يؤُولُ إِلَى شَرٍّ؟ قلت له: هكذا قرأته على أبى عمرو فقال لى: صدقت وكذا قال جرير؛ وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع، فقلت، فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال: فيَالَــكَ يَوْماً خَيْرُهُ دُونَ شَرِّهِ فأرْوِهِ هكذا فقد كانت الرواة قديماً تصلح من أشعار القدماء فقلت: والله لأرويه بعد هذا إلا هكذا[١].

ما مضى من حديث كان عن صور نقد الشعر فى عصر بنى أميــة والنمــاذج النقدية الدالة على ذلك.

أما نقد النثـر فلقد تطورَ بنمو العقلِ العربى وسعة نظرته وقد أدى ذلك -بالطبع- إلى نموِّ النظرةِ فى الكلام وبلاغته فكثرت الملاحظاتُ المتصلةُ بحسن البيان فى مجــال الخطابة ومقومات الخطيب[٢].

والمتتبع لكلام الجاحظِ يدرك أن العربَ فى عصر بنى أمية قد استكشفوا عيوبــاً فنيةً في النظم، ووضعوا من النصائح ما يفيدُ الخطيب فى صناعته، وطالبوه بمراعــاة مقتضياتِ الأحوالِ من حيث الإيجازِ والإطناب، كما ألمحوا فى أن تفتتح الخطبةُ بحمــد الله والثناءِ عليه، وأن توشَّحَ بآيٍّ من الذكرِ الحكيم.

كذلك امتدحوا في الخطيب ما امتدح به فى العصر الجاهلي، وذموا فيه التشادق والعي والحصر والفأفاة واللُّثغة وغيرها من عيوب اللسان مما يذهب ببلاغــة الكــلام وروعة تأثيره[٣].

على كل فإن الجاحظ فى البيان والتبين قدمَ ملاحظاتٍ ذكيةً تعكسُ إحساسَ القوم بتذوقهم للفن الخطابى.

---

(١) راجع: الموشح صـ ١٩٨- ١٩٩.

(٢) راجع: البلاغة تطور وتاريخ طـ٣ صـ ١٥، ١٦.

(٣) راجع: البيان والتبين ح١ صـ١٢.

من خلال عرض كلّ ما تقدمَ نخلصُ إلى أن النقـــاد مـــن متقـــدمي النحـــويين واللغويين والأدباء -منذ أواخر القرن الأول الهجرى- قد عقدوا الصـــلة بـــين الشـــعر وقائله، وبين الشاعر، وبيئته، وهذا النوعُ من النقدّ سماه طـــه أحمـــد إبـــراهيم "النقـــد الموضوعى" : "لأنه خارجٌ عن نفسيةِ النقاد، ومتصلٌ بالمشاهدة والفكر والتعليل". كما عقدوا الصلة بين الشاعر وحياته الاجتماعية ، وضربوا لذلك مثلا بشعر حســـان، فقـــد لحظ الأصمعى أنه فى الإسلام أضعف منه فى الجاهلية؛ لأن الشعر قائمٌ على الأهـــواء والشر فإذا دخل فى الخير ضعف.

وواضح من هذا العرض المبسط لمظاهر الحياة الأدبية، وخصوصاً الشعرية فى عصر بنى أميةَ أن الشعر بدأ يتخلص -فى حذرٍ- من بعض قيوده التى سُلِّطت عليـــه ردحاً من الزمن، وأن نقاد هذه الفترةِ اقتربوا كثيراً من حقيقةِ الشعر وكنهه، ويكفى أنهم قد توصلوا لأداة الفهم الحقيقىّ للشعر؛ ونعنى بها الذوق.

الفصل الثالث

النقد في العصر العباسي ومناهجه التأليفية

الذى لا مطعنَ فيه هو أن نقدَ الأدبِ في العصر العباسى استطاع أن يخطوَ خطواتٍ واسعةً نحو الكمال العلميِّ سعياً نحو تأسيسه وتقعيده، حيثُ أخذ شرعيته، ومطلق استقلاليته عندما رفدَ أعلامه طباعهم بالمعارفِ، ونقلوا أذواقهم ونموا ملكة التمييز والحكم والتكوين بروافدَ من الثقافات على الرغم من اختلاف عقلياتهم، وتباين أهوائهم وأمزجتهم وثقافاتهم؛ ولكنهم اتفقوا – مصادفة – على النهوضِ به قدماً نحو الكمال التأليفي(1).

من هنا وجدنا الشعر صار فناً وصناعةً محكمةً بدليل أنه عملَ بها من ليس أصلهم عرباً، حيث أنمى هذا كله أمشاجاً متباينةً من الثقافاتِ الأجنبيةِ ربما ساعدت على استقلال العلوم والمعارفِ آنذاك، هذا ولقد كان طبيعياً أن يتحولَ النقد على إثر الشعر إلى فن وصناعةٍ طالما، أنهما يتلاحمان التحاماً متباعضاً ببيئته العصر، ويتداخلان تداخلاً متكاملاً في منظومة العلوم والمعارف الإنسانية، وللإنصاف نقولُ: لقد انتقل النقد من مرحلة التأصيل النظريِّ بكلِّ تداعياتها ومسوداتها النمطية ومسلماتها السردية ومن تهميش التحليل الفنى للنصوص إلى مرحلة التأصيل العلمى القائم على المنهجية، واتسعت دائرته باتساعِ دائرةِ الثقافةِ وتدوينِ العلوم، وامتزاج الحضارتين الفارسية والرومانية بالعربية، لذا فمن نافلة القولِ أن: نقول: لقد ازدهر النقد ازدهاراً كبيراً بموجب ما سبق بواقع **جملة عواملَ نذكر منها**...

أولاً: غزارة الثقافة وتعدد روافدها:

ازدهرت الحياة الثقافية في هذا العصر حتى بلغت أوجها بموجب عدةِ دوافعَ منها: تعدد الثقافات التى تمثل حضارات الأمم العريقة في العلم وأنماط التفكير.

أيضاً فإن الإسلام حبب إلى نفوس العرب العلمَ، وأوجب عليهم المعرفةَ، وجعلت كلَّ هذا سبيلاً للرقى والازدهار، وكان من نتاج هذا كله أن وضعت أصول العلوم

---

(1) راجع: الأغانى جـ2 ص 449 وما بعدها.

اللغوية والدينية، كذلك فإن التمازج بين هذه الثقافاتِ الأصيلةِ والدخيلةِ، انعكس بدوره على الأدب الذى بدأ يتجه إلى الثراء والوحدة، كما برزت اتجاهاتٌ فنيةٌ استقطبت بعض الشعراء فتحمسوا لها، وأقبلوا عليها كمذهب البديع، أو شعراء الصنعة، وكمذهب الشعراء المطبوعين، أو الشعراء العرب الذي وقف عند قمته البحتري، وبدأ الشعراءُ ينقلون ما وعته ذاكرتهم من فكرٍ غربيّ إلى سياحةِ الشعر العربي كما فعل أبو العتاهية، كما شملت الناقدَ الذى بدأ يلاحظُ الظواهرَ، والقضايا ويبحثها بموضوعيةٍ، ويبدى آراءه فيها على أساسٍ من اتجاهاته وميوله، ومعتقداته الفكرية ويعلل؛ ويصل إلى أحكامٍ واستنتاجات مفيدة [1].

على كلٍّ فإن تلك الثقافاتِ قد أثرت فى النقدِ تأثيراً كبيراً، وكانت من أقوى عوامل ازدهاره؛ لأنها وجهته لمعايشةِ قضايا عصرهِ، وجعلته ينحو منحىً منهجياً فضلاً عن إرهاف ملكات العرب، ودفع ذوقها نحو التعمق والتجذر فى تربية النصّ الأدبى.

ثانياً عناية الخلفاء والأمراء:

لعل حبَّ الشعر والرغبة في التمييز والحكم على جيده أو رديئه ونقد ألفاظه ومعانيه بأحاسيسهم المترفة، وأذواقهم المرهفة هى الدوافعُ الحقيقيةُ لاحتفاظ الخلفاء والأمراء العباسيين بأعظم خصائص العروبة حيثُ أجزلوا العطايا والهبات للشعراء، هذا ولقد كان لهذا أثره في رواج الشعر ونقده، والتصرف في فنونه على أن قصور الخلفاء قد وُلِدَ فيها لونٌ له أثرٌ بعيدُ الغور على النقد الأدبي ألا وهو الغناءُ الذى انتشر في ذلك العصر انتشاراً واسعاً، حيث أدت الألحانِ والموسيقي دوراً كبيراً في استحداث أوزان جديدةٍ، ومحو بعض الأوزان القديمة للشعر العربي، وقد عرض النقاد لهذه الأوزان وسجلوها.

---

(1) راجع: النقد الأدبي د/سعد ظلام صـ175م

كذلك فلقد كثرَ المغنون والمغنيات في هذا العصر كثرة مفرطة، نجد أشهرهم في زمن الرشيد: إبراهيم الموصلى، وإسماعيل بن جامع، ومليح ابن أبى العوراء، وهؤلاء الثلاثة، هم الذين أمرهم الرشيد بأن يختاروا له الأصوات المائة التى بنى أبــو الفــرج كتابه "الأغانى" عليها(١).

ثالثاً: النهضة العلمية والفكرية:

لقد ارتقى العلم ونما الفكر في هذا العصر؛ وذاك حصادٌ أو إفرازٌ طبيعي كـانَ باعثه تشجيعَ الخلفاءِ العباسيين، هذا ويعدُّ المهديُّ أولَ من جعل التعليم شرعةً ومنهاجــاً حيثُ إنه أكثرَ من مكافأته للعلماءِ، ولعل هذا الذى أغرى الكثيرين بأن يشدوا الرحـــال إليه مَن كل حدبٍ وصوبٍ، وكان من نتيجة ذلك أن أقبل الناسُ علـــى التعلـــيم حيـــثُ تخصص بعض العربِ والأجانب في تعليم الناشئةِ من أبناءِ الخاصةِ والعامةِ مقابل أجرٍ زهيدٍ، ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك في قوله: "يكونُ الرجل نحويـــاً عروضـــياً وقســاماً فرضياً يجيد الأنسابَ، حافظاً للقرآن، راويةً للشعر، وهو يرضى أن يعلم أولادنا بستين درهماً"(٢)..

عوداً فإن ما نودُّ ذكره عن هذه المجالسِ هو أنه قد انتشت أركانهـــا بالأســـاليبِ الراقية، وفاحت بين أركانها العباراتُ الجميلةُ، والمعانى الراقية حيثُ أذكتهـــا رغبـــاتُ الخلفاء المتمثلةُ في حاجتهم للدعم السياسي؛ وذلك لنشر مبادئهم أو دعواتهم.

على هذا التصور فلقد كان لهم الدور الأكبر في نقد الأدب وخصوصاً العلمـــاء الذين كانوا يشهدون مجالسهم.

---

(١) راجع: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف صـــ ٦٠ ط دار المعارف التاسعة.
(٢) راجع: البيان والتبيين، جـــ١/٤٠٣.

كذلك فإننا نذكر مجالس العلم سواء أكانت متمثلةً في أسواق البادية مثل سوق المربد[١]..الذى كان نبعاً صافياً لشبابِ البصرة حيثُ كانوا يغدون عليه للقاء الفصحاء والبلغاء من الأعراب، والتحدث معهم؛ تدريباً لألسنتهم، وتربية لأذواقهم- أم كانت في المساجد الكبرى والمعاهد العظمى لتعليم الشباب الذين تحلقوا حول أساتذتهم، فكتبوا ما ألقى عليهم..

وكان لكلِّ فرعٍ من فروعِ العلمِ والمعرفةِ حلقته أو حلقاته الخاصةُ.. هذا بالإضافة لحركةِ النقلِ والترجمةِ التى ازدهرت ازدهاراً كبيراً لا سيما في عصر الرشيد ووزرائه "البرامكة"[٢] الذين شجعوا على نقلِ أنفسِ الذخائرِ الهنديةِ واليونانيةِ والفارسيةِ إلى العربيةِ؛ لذا فلقد كان العقلُ العربي العلميُّ المتفلسفُ إحدى ثمارها.

رابعاً: الخصومة بين الشعراء:

متعصبٌ لشاعرٍ أو متعصبٌ عليه.. تلك ذريعةٌ لحصيلةٍ علميةٍ، ربما كانت النواة الفعلية لتأصيل فنٍ نقديٍّ أُطلقَ عليه فيما بعدُ فنُ الخصومات الذي كان يدورُ حول مذاهب الشعراء والنقادِ في مجالس الأدباءِ.. فما بين نقد مجحفٍ، أو مدح مسرفٍ ينحسرُ من خلالها وجه الشاعرية.. وقد كان هذا مادةً للخصومات.. كلُّ هذا كان مدعاة لتأليف الكتب في نقد الشاعر إما لإنصافه-وذلك بتخليصه من أدران ما علقَ به، أو بمذهبه،-وإما الإجحاف عليه-وذلك بالحطِّ من شاعريته، أو التنفير من مذهبه الفنيِّ حتى وصلَ الأمرُ إلى حدٍ فاقَ المعقولَ أو خرج عن المألوف.

---

(١) سوق المربد: نسبة إلى الربد وهو موضع كان يوضع فيه التمر الذى يجف لآل العراق ثم صار بعد ذلك سوقاً أدبياً رائجاً وقد تردد عليه الكثيرون من الأدباء.

(٢) البرامكة: كان أغلبهم يعمل بالوزارة لدى الخلفاء العباسيين حيث نشطت الترجمة على أيديهم وخصوصاً ترجمة التراث الفارسي واشتهرت كاملة بالقيام بنقل هذا التراث إلى العربية مثل أسرة آل نوبخت وأسرة آل سهل ومترجمين آخرين، ومن أنفس ما تنقلوه كتب في التاريخ الفارسي وفي الأدب وفي مكارم الأخلاق ومن مشهورها كتاب "هزار" أفسانة وهو أصل من أصول ألف ليلة وليلة.

هذا ولقد حظى كلٌ من أبى تمام والمتنبى بالنصيبِ الأكبرِ من هذه المناقشـــات الحادةِ تلك التى وصلت إلى حدِّ الخصومات.. ففي الأول يكتب القطربلـــيٌّ كتابـــاً فـــي أخطاء أبى تمام، كما تناوله ابن المعتز في كتاب "البديع" وابن الجراح في كتاب "الورقة" وألف أبو بكر الصولى كتابه "أخبار أبى تمام" وفيه يتعصبُ للشاعر، مدافعاً عن مذهبه، وعاد المرزوقي سنة ٤٢١ هـــ إلى هذه الخصومة فكتب "الانتصار من ظلمة أبى تمام" كما كتب آخر عن "معانى شعر أبى تمام" وكلاهما مفقود.

وتأخذُ الخصومةُ شكلاً أشدَّ احتداماً، لكنه أكثرُ منهجيةً في هذا الصـــدد، وذلـــك عندما يجيءُ الآمديُّ فيضعُ كتابه "الموازنة بين الطائيين" أى بين شعر البحترى وسهولته وجريانه على عمودِ الشعرِ فقارنوه بأبى تمام، وكثرت في ذلك الأقوالُ، والحججُ لكـــلِّ فريقٍ، هذا ولم يقفْ عند هذا الحدِّ بل أخذَ في دراسة الشاعرين والموازنة فـــي مـــنهج تفصيلى منظم[1].

أما عن الخصومةِ حولَ المتنبي فإنها لم تكنْ مقارنةً بينه وبينه آخر في مـــذهبٍ شعريٍّ- كما كان الحال عند أبى تمام-؛ لكنها كانت خصومة منصبة على شاعرِ شغل الناسَ، وملأ الدنيا صيتاً؛ وبالتالى فإن مضمونها يختلفُ عن خصومةِ أبى تمام.. وهذا ما دفع القاضى الجرجانى إلى القول في مقدمةِ وساطته:

وما زلت أرى أهلَ الأدب - منذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بينى وبينهم- في أبى الطيب أحمد بن الحسين فئتين: من مُطْنبٍ في تقريظـــه منقطـــع إليـــه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يتلقى مناقبه إذا ذُكِرَتْ بالتعظيم، ويشبع محاســـنه إذا حكيت بالتفخيم.. إلخ، وعائب بروم إزالته عن رُتبته فلم يُسلِّم له فضـــله، ويحـــاول

(١) راجع: الوساطة بين المتنبى وخصومه: ٣.

وراجع: النقد المنهجى عند العرب صـــ٩١ د. محمد مندور.

حطًّا عن منزلة بَّواه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبـــه، وتتبـــع سقطاته وإذاعة غفلاته، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه[1].

ونتساءل عن باعثها فنرى أنها نشأت بسبب اتصاله بسيف الدولـــة الحمـــداني الذى أحبه هو الآخر، وقد نال على أثره شهرةً واسعةً جنى المتنبى حصادها المرّ فـــي تعرضه لحقد دفين من خصومه وهو ما عبرّ عنه بقوله:

أَزِلْ حَسَـــدَ الحُسَّـــادِ عَنِّـــي بِكَبْـــتِهِمْ فَأَنْـــتَ الَّـــذِي صَـــيَّرْتَهُمْ لِـــيَ حُسَّـــدا

ثم يتحول ما سبق إلى جملة شديدة من النقد محاولة التقليل من كفاءته في مجلس سيف الدولة حيث قادها ثلة من الشعراء واللغويين نذكر منهم: أبا فراس الحمدانى، وابن خالوية، ولما أزمع الرحيل إلى الفسطاط وجد أمامه الحيل والمؤامرات.

على هذا فلقد صنفت مؤلفاتٌ عديدةٌ في شعره، وإبداء الرأى فيه حيثُ انصـــبت على الخصومة التى دارت حول الشعر.. تلك التى أعمت علينا حقيقة المتنبـــى التـــى تماهت بين إنصاف وإجحاف طالما أن هناك نزعات وميولاً وأمزجـــة وطباعـــاً وقـــد صدرت عنها؛ لكنها تقدمُ خارطة لتصورات معرفية وسياحة لمعالم استكشافية في نفوس النقاد، وانطباعاتهم حول شعر الشاعر هذا على جانب.. لكنها على الجانب الآخر تنميّ محصول الفكر النقدي على مختلف أطيافه أو تنوع اتجاهاته.

من هنا فإن الخصومة بين الشعراء لعبت دوراً كبيراً في إثراء الحركة النقديـــة، ودفعها قدماً إلى الأمام؛ لأنها استطاعت أن تقدم بعضاً من المؤلفـــات التـــى تعـــرضُ" لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر، والطبع والتكلف، والبيئة والشعر وصلة الحياة والـــدين والأخلاق والناس وأثره في النفس، ودوافعه وغاياته، وأسلوبه وجوانب الجمـــال فيـــه وكانت هذه الكتب علامات في الطريق لتاريخ النقد ومذاهبه[2].

---

(١) راجع: الوساطة بين المتنبى وخصومه صـــ٣ ط٤ تحقيق وشرح محمد أبو الفضـــل إبـــراهيم وعلى محمد البجاوى.

(٢) راجع: تاريخ النقد الأدبى والبلاغة د.محمد زغلول سلام صـــ١٨.

أخيراً: الأثر القرآني:

-المتتبع بعين النقد الفاحصة والراصدة لكل دقائق الواقع ولحركية الحياة القديمة- يرى أن هناك ظاهرتين قد وضختا الدماءَ في شرايين تلك الحياة.

الأولى: الكتاب العربي المبين الذى اندفع المسلمون حوله منذُ بدء الدعوة الإسلامية يحدوهم الأمل في سبر أغوار دينهم الجديد، ليستقر عن بينة في نفوسهم، فراحوا يشرحون ألفاظ هذا الكتابَ ويفسرون آياته وهو عملٌ صالحٌ وسعيٌ نبيلٌ يدخلُ في إطار النقد الأدبي على اعتبار أنه- من وجهه نظر النقاد- نصٌ أدبٌ يتمتع بجماليات تفوق المتصور.

الثانية: هى ظاهرة الإعجاز البلاغى وقيام الرسالة السماوية عليه حيثُ ظهرت كتب في هذا الصدد ذات غناء في ميدانها أو مجالها وتأتى أهميتها أنها تناولت نواحيَ من النقد من جهتيه النظرية والعلمية.

ومن الدراسات القرآنية: "مجاز القرآن" للفراء، وتأويل مشكل القرآن" لابن قتيبة وغيرها من المباحث التى كانت مصابيح أضاءت ثنايا النقد؛ لأنها شرعت تحاول فهمَ الفنِّ والتعرفَ على ظاهر الاستعمال اللغوى والتركيب، فيه حيثُ اهتمت ببحث ظواهر اللغة وفقهها، وطرق الأداء ونظام الجملة في إعرابها وتركيبها، وما في الكلام من أفانين التصوير، أما الأخرى فلقد اهتمت بترتيب طبقات الشعراء، وبيان خصائصهم، وشيء عن بيئاتهم، وبحث ظاهرة البيان عامة والخطابة خاصة، وذكر ما يعرض لها من مظاهر الحسن والقبح.. وهذان رافدان أمدتا النقد العربي القديم بفيض عارم من الأصول والسمات التى شكلت ملامحه سريعاً وقسماته العلمية، وذلك في مراحل النشأة أو البدايات النقدية.

أما في مرحلة التخصص الحقيقيِّ التى تعدُّ- بحقٍّ- مرحلة التأليف النقديِّ، إذ خلفت لنا تراثاً معرفياً يحقُّ للفكر العربي أن يزهو، فإنها تناولت تراجم الشعراء وخصائص فنهم كما هو واضحٌ في الأغانى للأصفهاني، وكذلك الموازنات بينَ الشعراء

المتناظرين، والفصل فيما يثار من جدلٍ حولَ شاعرٍ من قضايا نقديةٍ ما هو ماثل في كتاب الموازنة بينَ الطائيين: أبي تمام والبحتري للآمدى وفي كتاب قدامة في كتاب "نقد الشعر" و "نقد النثر" للحسن بن وهب وقد تحدثنا عن هذا سابقاً.

على جانب آخر فإنَّ هناك ظلالاً وخلفياتٍ أكثرَ جماليةً لما سبق، إذ رأينا نفراً من علماءِ الدراساتِ الإسلاميةِ يعكفون عن مجازِ القرآنِ الكريم، يفصلون ما تشابك من الأقوال، ويشرحون ما كان مبهماً من القضايا، وقد أخذت منحًى بلاغياً خالصاً حيث ظهر –بجلاءٍ– في رسالة الرماني "النكت في إعجاز القرآن"[1].

ما سبق من حديثٍ كان عن **الأثر المباشر** أما عن **غير المباشر** فيمكننا ملاحظةَ ذلك من خلالِ ترقيقِ القرآنِ لأذواق النقاد، بما جرى به أسلوبه من الصياغةِ الرائقة، والصور الجميلةِ ذات التشبيهات و الاستعاراتِ الرائعة، مما جعل العلماءَ يستشهدون

---

(١) راجع: "أثر القرآن في تطور النقد العربي" د. محمد زغلول سلام صـ١٤ من مقدمة د. محمد خلف الله وفيها عرف البلاغة بأنها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ وقرر أن أعلاها طبقة من الحسن بلاغة القرآن، وأعلى طبقات البلاغة "معجز للعرب والعجم والبلاغة على عشرة أقسام: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف، والتضمين، والمبالغة وحسن البيان ثم شرحها باباً باباً مستشهداً بآيات الذكر الحكيم، لقد بنى الباقلانى فكرته على أن نظم القرآن– على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه– خارج عن المعهود من نظام الأدب العربي، وليس للعرب نتاج أدبى بهذا القول وعلى هذا القدر– مشتمل على ما اشتمل عليه القرآن من تصرف بديع وتناسب في البلاغة. وقد تصرف القرآن في وجوه القول من قصص ومواعظ واحتجاج وأحكام ووعد ووعيد إلى غير ذلك من الوجوه دون أن يكون في تأليفه تفاوت أو نزول عن المرتبة العليا، ولن تجد لأحد من البلغاء– مهما علت منزلته– أدباً لا تفاوت فيه. وما من شاعر فحل خلا شعره من ضعف هنا وتكلف هناك. وكثير من فرسان البيان يجيدون في ميدان ويقصرون في آخر هذا والقرآن كتاب تشريع جديد يتخير الألفاظ للمعانى المبتكرة والأسباب المستحدثة، لا يسنح في شيء من ذلك على منوال سابق راجع: "أثر القرآن في تطور النقد العربي" د. محمد زغلول سلام صـ١٤ من مقدمة د. محمد خلف الله.

بصياغته وتشبيهاته على كلِّ جيلٍ، وصارت شواهدُ القرآن في مقدمة الشواهدِ الأدبيةِ في كتب النقدِ والبلاغة[1].

أخيراً: الصراع بين القديم والحديث:

شغلت قضيةُ القدمِ والحداثةِ الكثيرين من القدماء والمحدثين.. فقديماً –وتحديداً في القرنِ الثالثِ الهجريِّ– نرى أن هذه الحركة بلغت أوجها حيثُ اتخذت أشكالاً يمكننا عرضها بشيءٍ من الإيجاز.

أ) **الثورة التجديدية**: حيثُ قادها أبو نواس بحكم استغراقه في مظاهر العصر الجديدة التى فتن بها، وكان من نتائج ذلك أنه قدم لنا في شعره أغراضاً لم تألفها آدابُ العربية من قبل كالمجون واللهو وتغزله بالغلمان ثم صياغته تلك الأغراض بلغة رهوة خالية من غريب اللغة الذى احتشد لجمعه العلماءُ، مما عرضه لنقد اللغويين والنحاة وسموها باللحن والخطأ والتبذل في شعره[2].

كذلك عابوا عليه تمرده على مطالع القصائدِ القديمةِ، وثورته عليها، ومجاهرتهُ بذكرِ الخمر في مفتتح بعضِ قصائده.

والناظرُ في بواعثِ هذه الثورةِ الموجَّهةِ على التقاليدِ الموروثةِ للشعر العربي يرى أنها ليست ثورة فنيةً– بالمفهوم العلمى الدقيق–؛ لكنها ثورةٌ قوامها العصبيةُ القبليةُ أو الشعوبية، حيثُ لعبت دوراً خطيراً في ثورته التجديدية التى أدت إلى احتدامِ الصراعِ بين القديمِ والجديد الذى أذكى وطيسَ النقدِ، وألهبَ جذوته التى لم تخبت..

هذا ولقد انبرى له علماءُ اللغةِ والمحافظون من النقاد مخطئين إيَّاه فيما ذهب إليه جملة وتفصيلاً.

---

(١) راجع: تاريخ النقد الأدبى والبلاغة د.محمد زغلول سلام صـ١٩.

(٢) راجع: الموشح صـ٤١٤، ٤١٦، ٤١٧.

ب) شغف الكثير من الشعراءِ المولدين بالبديع حتى أكثروا منه في شعرهم كثرة مفرطة كبشار والعتابي، ومسلم بن الوليد، وإن كانَ أبو تمام ظهر أكثر افتناناً وولعاً في ابتكار ألوانه إذا أفرط منه في شعره، وقد اشتهر به حتى نُسِبَ إليه فقيل: هذا مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام كذلك فلقد أسرف في الصنعةِ، ومال في شعره عن عمودِ الشعر الذي آثره والتزم بأصوله الشعراء المطبوعون كالبحتري، ولعل هذا ما عرضه لحملات نقد المحافظين من أمثال ابن الأعرابي الذي قال في شعر أبي تمام:

"إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل وقال غيره: أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال....إلخ"[1]

هذا ولقد اصطدم تيارُ الثورات التجديديةِ التي أحدثها أبو نواس و أبو تمام وأصحاب البديع بتيار المحافظين على التقاليد الفنية الموروثة للشعر العربي وهو المعبر عنه بعمود الشعر الذي انحصرت أصوله في أبواب سبعة وهي:

١- شرف المعنى وصحته. ٢- جزالة اللفظ واستقامته. ٣- الإصابة في الوصف.

٤- المقاربة في التشبيه. ٥- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

٦- مناسبة المستعار منه للمستعار له. ٧- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[2].

وكان من آثارِ ما سبقَ أن تشظت آراء النقادِ تجاه هذين المذهبين إلى فريقين:

أحدهما: كان يؤثرُ القديمِ الذي التزمَ بعمودِ الشعرِ، وحافظَ على أصوله السابقةِ في شعره كالبحتري، ومن على مذهبه من الشعراءِ المطبوعين، وهؤلاء هم: الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

---

(١) راجع: "الموازنة" بتحقيق السيد صقر ط٢ صـ١٨.

(٢) راجع: "حماسة أبي تمام" وشروحها بتحقيق عبد الله عسلان صـ١١٧.

الثاني: أثر الجديد الذى خرج على عمود الشعر وافتن في تصيد البديع، والغوص على توليد المعانى- كأبي تمام ومن على شاكلته- وهم" أهـل المعـانى والشـعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام[1].

هذا ولقد صور الآمدى خصائص كلِّ مذهبٍ، وحججَ أنصارِ كلٍّ من الشـاعرين وآراء خصوم كلٍّ منهما.

مما سبق نستشفُ -على الجملة- أن الصراعَ الذى قامَ بين القديم والحديثِ كان بعيدَ الأثرِ في تطور النقد الأدبي، ووصل فيه إلى أوجه فاتسعت آفاقه وتعددت مشاربه.. وكل هذا كان شاهداً على تكامله وتفاضله عما سبق من أعصرَ.

اتجاهات النقد في العصر العباسي:

لعل المدققَ في نقد هذا العصرِ تحديداً يرى أن هناك ثلاثَ اتجاهات تقريباً وقـد توزعَ عليها النقد الأدبي.

إحداهما: إتجاه عربيٌّ خالصٌ لم تعلق به ثقافاتٌ وافدةٌ أو تمازجه، وتؤثر فيـه عوامـلُ دخيلةٌ أى ظل محافظاً على عروبته هذا ولقد تمثل هذا الاتجاه جماعتان: **الأولى**: أهل اللغة والنحو كالخليل والأصمعى وأبى عمرو بن العلاء والنضرين شـميل والكسائى والأخفش وابن الأعرابي والمبرد وكل من سار على نهجهم وكان ملماً بعلومِ اللغة وأصولها والشعر وروايته[2] **الأخرى**: الرعيل الأولَ من النقادِ الـذى تناولَ النقد من منظوره العلميِّ حيثُ انصبت جهوده في موضوعين:

الأول: وضع الشعراء مرتبين في طبقات، كما فعلَ ابنُ سلام في كتابه "طبقات فحـول الشعراء"

---

(١) انظر: "الموازنة" للآمدى صـ٤.

(٢) راجع: النقد الأدبى لمحروس المنشاوى صـ ٢٢٨م.

الأخر تراجم الشعراء كما فعل ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" والناظر في منهج هذا الاتجاه النقدىّ، يرى أنه لا يبعدُ كثيراً عن نقد العلماءِ في عصرِ بنى أمية، وآية ذلك أن كثيراً من هؤلاء العلماء كانوا موجودين في عصر بنى أمية؛ لذلك فإن هذا الاتجاه يمثل امتداداً طبيعياً وتأصيلاً فاعلاً لمنهجهم.

ولما نبحثُ عن نماذجِ نقدهم فإننا سنراها موزعةً في مظان مختلفة من كتب الأدب والنقد كالأغانى لأبى الفرج، والموشح للمرزبانى والشعر والشعراء لابن قتيبة وغيرها.

ثانيها: اتجاه عماده النقد القائم على الطبع والذوق، وقد استمد قوامه من الثقافات المتعددة- التى تغذى عليها؛ لكنها لم تفقده ملامحه أو قسماته على الوجه النقدى، وقد تمثل هذا الاتجاه الآمدي في موازنته، والقاضى الجرجانى في وساطته والجاحظ في جهوده النقدية- النثرية هذا ولقد اتسم نقد هؤلاء باستقصاء البحث، وشمول الفكرة، وتوضيح العلة، والموازنة بين الشعراء[1].

وثالثها: اتجاه دخيل، وفيه تأثر أصحابه بالتياراتِ الثقافية الأجنبيةِ شكلاً وموضوعاً حيثُ سيطرَ فيه سلطانُ العقلِ على الذوقِ، والفكرُ على الحس وخضعَ النقدُ فيه لسطوةِ الفلسفةِ والمنطق.

هذا ولقد تمثلَ هذا الاتجاه قدامةُ بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" والعسكرى في "الصناعتين" حيث جاء التأثر فيهما بالنقد اليونانى واضحاً.

ظهور النقد المنهجي عند العرب:

النقد المنهجى هو النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية، أو شعراء أو خصومات يفصل فيه القول، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال، والقبح فيها[2].

---

(١) انظر: "النقد الأدبي" المحروس المنشاوى صـ٢٢٩.

(٢) راجع: النقد المنهجى عند العرب د. محمد مندور صـ٥.

وقد ظل النقدُ العربي للأدب -في جملته- على هذا النحو الــذى رأينــاه عنــد الجاهليين والإسلاميين، نقداً ذوقياً فطرياً، يقومُ على الحسِّ الفنى، والإدراكِ العامِ، حتى إذا جاء العصر العباسى، وتطورت العقولُ، وهُذبت المــداركُ، واتســعت المعــارفُ، وتنوعت الثقافاتُ العربيةُ والأجنبيةُ المترجمةُ عن الفرس والهند واليونان وغيرهم، كان لهذا كله أثرٌ كبيرٌ في تطورِ الأدبِ والنقد على السواء.

فمنذ أواخر القرن الثانى للهجرة، بدأ النقد الأدبي يخطو خطواتٍ جديــدةً، نحــو العمقِ والدقةِ، والتحليلِ الواضحِ، والتعليلِ المفصلِ، وأخذ يحاولُ -في تدارج- الوصولَ إلى النقدِ المنهجىِّ القائم على أسس ثابتة وقواعد موضوعية(١).

وقد اشتهر جماعةٌ من النقاد كان لهم نشاطٌ مؤثرٌ، فى عالم النقد بما ألفــوه مــن كتب ضمنوها آراءهم ونظرياتهم النقدية في الشعر والنثر، واهم هــؤلاء ابــن ســلام صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء)، والجاحظ صاحب (البيان والتبيين)، وابن قتيبة صاحب (الشعر والشعراء) و(أدب الكاتب) وابن طباطبا صاحب(عيار الشعر)، وقدامــة ابن جعفر صاحب (نقد الشعر) والقاضى الجرجانى صاحب (الوســاطة بــين المتنبــى وخصومه)، والآمدى صاحب (الموازنة)، والمرزبانى صاحب (الموشح) وأبــو هــلال العسكرى صاحب (الصناعتين)، والمرزوقي صاحب (شرح الحماسة) لأبى تمام، وابن رشيق صاحب (العمدة)، وعبد القاهر الجرجانى صــاحب كتــابى (دلائــل الإعجــاز) (وأسرار البلاغة)، وابن الأثير صاحب (المثل السائر)، وعلى يد هؤلاء وغيرهم ســار النقد العربي مراحل تطوره، حتى صار علماً له قواعده وأصوله، وسنعرض لبعض هذه الكتب بالتفصيل.

هذا وسوف نعرض حديثاً لهذه الاتجاهات من خلال عرضٍ لبعضِ المصــنفاتِ التى كشفت عن ملامحِ النقد العربي في أطوار تكوينه التى عدت مصادرَ النقدِ العباسيِّ.

(١) دراسات في النقد الأدبي د. حسن جاد صـ٥٦.

الفصل الرابع

من أهم مصادر النقد العباسي

١ـ ابن سلام وكتابه (طبقات فحول الشعراء):

يعدُ محمد بن سلام الجمحي[١] واحداً من الذين انتهى إليهم جهود اللغويين[٢] حيث اسهموا بجهدٍ وافرٍ وخصيبٍ فى إرساءِ الأصولِ النظريةِ للعديدِ من القضايا النقديةِ، ولاسيما تصنيفُ الشعراءِ، ورصدِ المشكلاتِ النقديةِ التى تعترضُ المجالَ

(١) هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحى البصرى مولى قدامة بن مظعون الجمحي ولد بالبصرة فى سنة ١٣٩هـ، وتوفى ببغداد فى سنة ٢٣١هـ وأبيضت لحيته ورأسه وله سبع وعشرون سنة وعمر نحواً من ثلاث وتسعين سنة.

نشأ ابن سلام فى بيت له فى العلم قدم راسخة، فأبوه راوية أدب وقد كان أحد مصادر أبى عبد الله محمد بن سلام فى كتابه – موضوع دراستنا– كما كان أخوه عبد الرحمن بن سلام أحد رواة الحديث الثقات الذين تختلف العلماء، إليهم لينهلوا منهم، ومع ذلك تنقل ابن سلام إلى كثير من علماء اللغة ونحاتها ورواة أدبها وأخبارها ممن عاشوا فى القرن الثانى الهجرى فى تلك البيئة التى اشتهرت بالمحققين من العلماء فى صنوف الثقافة العربية أخذ عنهم كثيرون كالأصمعى، وأبى البيداء الرِّياحي جابر بن جَنْدل وأبى بكر الهذلى المدنى وخلف الأحمر، وأبى عبيدة معمر بن المثنى وبشار بن برد العقيلى الشاعر وأبى زيد الأنصارى "سعيد بن أوس ومروان بن أبى حفصة، والمفضل الضبى، ويونس بن حبيب وأبى رجاء الكلبى وسلام بن عبيد الله الجمحى وغيرهم.

على كل فهو من أهل بيت لهم فى العلم باع، ولم يضن ابن سلام بما أخذ بل حرص على العطاء، وكان قبلة لكثير من طلاب العلم الذين سمعوا منه وتتلمذوا عليه كأحمد بن حنبل وأبنه عبد الله بن أحمد، وأحمد بن يحيى "الشهير بثعلب" وأبى حاتم والسرباشى والزياوى والمازنى، وأبى خليفة الجمحى –الفضل بن الحباب وهو ابن اخته، وراوى كتابه (طبقات فحول الشعراء) إلى غير هؤلاء من الطلاب من أكابر الناس، هذا وتنعته كتب التراجم بأنه أحد الأخباريين الرواة وبأنه كان من أعيان أهل الأدب، وتصفه بعلمه الواسع بالشعر والأخبار أما منزلته بين النحاة واللغويين فمعروفة حيث عد من الطبقة الخامسة بين علماء البصرة.

وقد ذكر ابن النديم فى كتابه– الفهرست– عدداً كبيرا من مؤلفات ابن سلام، ومنها: كتاب الفاصل فى ملح الأخبار والأشعار، وكتاب بيوتات العرب، وكتاب طبقات الشعراء الجاهليين وكتاب الحلاب وأجر الخيل وغريب القرآن وكتاب الشعراء الإسلاميين .... وغيرها.

راجع: طبقات فحول الشعراء س١ صـ دار المدنى بجدة.

(٢) منهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعي ومحمد بن أبى زيد النحوى هذا بالإضافة إلى أن ابن سلام كان لغوياً ونحوياً فقد عده الزبيدى الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين فى الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين كما كان يأخذ النحو عن حماد بن سلمة.

الشعري حتى نهض النقدُ نهضة قويةً في القرنِ الثالثِ الهجري؛ لكنها لم تستطع بلورةَ العمليةِ النقديةِ بالمفهومِ الأمثلِ، وذلك لغلبةِ طابعِ التأصيلِ النظري وشيوع النظرة التقريرية وقد انعكس كل هذا بالسلب على النقد فرأينا عدم الاهتمام المناسب بالتحليل الفني للنصوص وكذلك المذاهب الفنية للشعراء...

من هنا كانت الحاجة داعيةً لوجود كتاب "طبقات فحول الشعراء" وذلك لإثراء النقد الأدبى الذى تحقق له ما شاء حيث رأيناه يدعو إلى استقلالِ الشعرِ، وتخصيصِ دور الناقدِ، وتميزه عن غيره بمؤهلاتٍ خاصة، ولعلها كانت نظرةً مستقبليةً ذات أفضية فنيةٍ رائعةٍ، إذ أكدت على صناعة الشعر، وبالتالي حرفيةِ النقدِ بالتبعيةِ وهنا نفى الزعمَ القائلَ بأن الشعرَ يصدرُ عن عفويةٍ وتلقائيةٍ، كذا فإنه دعا إلى احترام الناقد...

أهمية الكتاب:

لا شك أن الجوَّ الثقافى الذي عاشه العرب والمتمثل في انتشار رواية الشعر في النصف الأول من القرن الثالث الهجرى حيثُ كان لبعض الرواة دور كبيرٌ فى وضع الشعرِ ونحله، ثم يصبحُ الذوق الشخصى آنذاك معياراً للحكم على الشعراء، وفى نفس الوقت نلمسُ اهتمامَ العلماءِ بجمعِ الشعرِ وأخبارِ الشعراء، وما قيل فيهم من تفضيل لشعرهم أو قدح فيه، وما وجه إليهم من عيوب، وما أخذ عليهم من أخطاء... كل هذه الأنشطة الأدبية بكل تداعياتها وأطيافها وإرهاصاتها مهدت لظهور حركةٍ نقدية تقدمية تعكسُ مسيرةَ النقد آنذاك.

هنا رأينا الشاعر دعبل[1] بن على رزين المتوفى سنة ٢٢١هـ يحاولُ تصنيفُ الشعراءِ فى مجموعاتٍ، ويلتقط الأصمعي خيطَ الفكرةَ فيقدم محاولةً كُلِّلت بظهور كتابه "فحولة الشعراء" الذى عابه قصورٌ واضحٌ في إحصاء الشعر والشعراء ثم يجئ ابن

---

(١) لم يصل إلينا مما صنعه دعبل سوى شذرات قليلة متناثرة هنا وهناك حيثُ نقلها عنه الآمدي فى كتابه "الموازنة بين الطائيين" وأبو بكر الصولي فى كتابة "أخبار أبى تمام"

سلام فيقدم كتابه "طبقات فحول الشعراء[1]" وقد قام على منهج فى دراسة الشعراء وبناء طبقاتهم، والنظر إلى أشعارهم.. فجاء ممثلاً للنقد فى القرن الثاني الهجري حيثُ يعدُ هذا الصنيع نموذجاً لكثيرٍ من المباحث التى اقتفت أثره، وسارت على نهجه فكانت طبقـاتُ النحاةِ، وطبقاتُ الأطباءِ وطبقاتُ الفقهاء وغير ذلك.

على كل فإن طبقات فحول الشعراء يعدُّ أول كتاب علمي منظم، يجمـع الآراء النقدية للسابقين من الرواةِ واللغويين ويصنفها ويضيف إليها، ويقدم آراء جديدة تتسـم بالجرأةِ والاستقلاليةِ، وخصوصاً ما يتصل منها بصناعةِ الشعرِ، وترتيب الشعراء فـى طبقاتٍ، على حسب فحولتهم الشعرية، واتفاقهم فى الغرض والمكان والنشأة، وارتبـاط الشعر بالبيئة والأحداث إلى غير ذلك من آراء جديرةٍ بأن تؤخذ بعين الاهتمام.

اتجاهه ومنهجه.

يمثلُ ابنُ سلام واحداً من جيل اللغويين الذين انتهـى إلـيهم جهـود اللغـويين السابقين، ولربما النحويين الذين تتبعوا كلامَ العرب، فضبطوا ألفاظه، وشرحوا غريبه، وعرفوا مدلولاته، ووضعوا مصطلحاتِ علومه، وهذا الاتجاهُ يعد أولَ نواةٍ فى تصنيف علومِ العربيةِ فكان أساساً من أسسِ النقدِ الأدبى أما عن **منهجه** الذى اتبعـه فـى بنـاء طبقاته فإنه رتب فيه الشعراءَ الجاهليين فى عشرِ طبقاتٍ، كلُّ طبقةٍ تضمُّ أربعةَ شعراءَ ثم اتبعهم بذكر ثلاث طبقاتٍ أخرى مرتبطةٍ بالبيئةِ أو وحدة الغرض، أو وحدة الدين هى طبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية وطبقة شعراء اليهود ثـم أعقـبهم بذكر شعراء الإسلام، وهم عشر طبقات انتهى بهم إلى أواخر العصـر دون أن يـذكر طبقات شعراء عصره...!

حيث تم اختيارهم على أسس منها[2]:

١- كثرة النتاج الشعري وفى ذلك يقول عن شعراء الطبقة الرابعة:

---

(١) لقد حقق هذا الكتابُ منذ عهد قريب والناظر فى مادته يرى أن الأصمعيَّ قد اقتصر فيـه علـى إيرادِ نماذجَ شعريةٍ دون تعريفٍ بالشعراء، أو الحكم عليهم أو سرد أخبارهم.

(٢) راجع: النقد الأدبى لمحروس المنشاوي صـ٢٤٠

من الجاهليين وهم: طَرَفَة بن العبدِ وعَبِيد بن الأبرص، وعلْقَمةُ بنُ عَبَدَة وعَدِيّ بن زيد: "وهم أربعةُ رَهْطٍ فحولٌ شعراءُ موضعهم مع الأوائل وإنما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدى الرواة[1].

٢- الجودة الفنية وفى هذا يقول عن عدى بن زيد: "وله أربــع قصـــائد غُـررٌ روائعُ مبرّزات وله بعدهنّ شعرٌ حسن"

ويقول عن علقمة بن عبدة: "ولابن عبدة ثلاثٌ روائعُ جياد لا يفوقهن شعر[2]"

٣- تعدد الأغراض الشعرية يقول: "وكان لكثير فى التشــبيب نصــيبٌ وافــرٌ وجميل مقدم عليه فى النسيب وله فى فنون الشعر ما ليس لجميل[3].

فالواضح من خلال ما سبق أن فكرة الطبقات هو الفحولة الشعرية-هاجس ابــن سلام الأول. علماً بأن تلك الفكرة التى أثارها الأصمعى من قبلُ، ثم طورها ابنُ ســلام جاعلاً الفحولةَ طبقاتٍ، لا كما زعم الأصمعى بأن الشاعر إما فحلاً وغير فحلٍ.. كــل هذا يقدمُ قيمةً تؤكدُ على استقلالية ابن سلام فى الرأى، وعدم انسياقه لأراء سابقيه.

هذا ويضيف عبد الفتاح عثمان[4] أساساً رابعاً ألا وهو اللين" ويقصدُ به ضعفُ الشعر ورقته حيثُ يقولُ عن شعراء "وأشعار قريش أشعار فيها لــينٌ فتشــكل بعــض الأشكال[5].

هنا ويبدو أن اللينَ هنا هو الناتجُ أو المتولدُ عن الصياغةِ التي تستدعي التوقفَ والتأملَ.

فضلاً عما سبق فلقد صدر كتابه بمقدمةٍ رائعةٍ أشار فيها إلى بعــض المقــاييس النقدية حيثُ فطن إلى كثيرٍ من الأسسِ الفنيةِ فى المجالِ النقدي تلك التي يجب توافرها فى النقد والناقد وهي من الأهمية بمكان.

---

(١) راجع: طبقات فحول الشعراء صـــ٣٣

(٢) راجع: المصدر نفسه صـــ٣٤.

(٣)راجع: المصدر نفسه صـــ٣٣

(٤) راجع: النقد العربى القديم صـــ٧٢.

(٥) راجع: طبقات فحول الشعراء صـــ٢٤٥.

وبالنظر إلى الأسس السابقة مضافاً إليها المقدمةُ تشكلت الوحدة التى قامت عليها فكرة الطبقات، وهى تعبرُ عن رؤيةٍ منهجيةٍ علميةٍ تتسم بالتجديدِ والوعي، فضلاً عن توازنها وإحكامها الذى يكفلُ لها تفردها.

مادة الكتاب

يستطيعُ الناظرُ المدققُ -بعين الفحص والإحصاء- فى محتويات طبقاتِ فحول الشعراء أن يفطن إلى حقيقةٍ مفادها أن المؤلف قد وضع بين يدى موضوعه جزأين.

الأول: **نقدى صرف خالص** حيث جاء مزيجاً متكافئاً بين المقدمة والطبقات.

ففى **المقدمة** ركز على صنعةِ الشعرِ، ونقدِ صناعته، وقضيةِ انتحال الشعر وأسباب الوضع، وتفسير بعض الظواهر الأدبية تفسيراً عماده الدقةُ وقوةُ الملاحظة، وتحقيقُ النصوص، ومكانةُ الناقد المتخصص، وتقسيمه للشعراء من وجهة نظرة أخلاقية، هذا بالإضافة إلى جوانبَ من النقد اللغوي الذى درسنا نماذجَ منه فى موضع سابق إبان الحديث عن اتجاهات النقدِ فى عصر بنى أمية.

على هذا النحو فإن كثيراً من قضايا نقده اللغوى يجئ فيها متفقاً مع النحويين واللغويين فى كثيرٍ مما أخذوه على الشعراءِ، ومتأثراً فى ذلك بأساتذته الذين تلقى عنهم، وأحياناً كان يخالفُ هؤلاء النحويين واللغويين متمشياً مع ذوقه وحسه[1]- ويمكن لمن يتتبع الطبقات أن يقف على نماذج لهذه وتلك.

ثم شرع ابن سلام بعد ذلك فى تقسيم الشعراء، فابتدأ بطبقات الجاهليين، وجعلهم في عشر طبقاتٍ – كما أشار-، كلُّ طبقةٍ أربعةُ شعراءَ، ثم اتبعهم بثلاث طبقات أخرى هى طبقةُ شعراء القرى العربيةِ -مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة- وعددهم اثنان وعشرون شاعراً، ثم أعقبهم بالحديث عن طبقات الإسلاميين، وجعلهم كالسابقين،

(١) راجع: تاريخ النقد العربى لزغلول سلام ح١ صـ١٠١ وما بعدها.

ثم انتقل بالحديث عن طبقة شعراء اليهود وجعلهم ثمانيةً فكان مجموع مَنْ تناولهم في كتابه ١١٤ شاعراً.

وبالنظر إلى ترتيبه للشعر فإنه رتبهم على حسب أهميتهم، وكان يبدأ عادة بذكر ترجمةٍ لكل واحدٍ منهم ثم يردفها برأى العلماء وأحياناً يختم حديثه عن شعراء الطبقة بذكر المُقلَّدات التي اُشتهر بها شاعرٌ منها كقوله في شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين "وكان الفرزدق أكثرهم بيتاً مُقلَّداً والمُقلَّد: البيتُ المستغنى بنفسه "المشهور الذي يضرب به المثل فمن ذلك قوله:

وكُنَّا إذَا الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ضَرَبْنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ الأخَادِعُ

هذا ولقد اختلف حديثه عن الشعراء فى كتابه طولاً وقصراً، فقد خص امرأ القيس بأوفي ترجمةٍ، واهتم به أعظم اهتمام، هذا من الجاهليين، أما الإسلاميون فقد خصَّ ثلاثةً من الطبقة الأولى، وهم جرير والفرزدق والأخطل بأطولِ حديثٍ في كتابه في الوقت الذي نراه لم يترجمْ لبعض الشعراء مثل عبد الله بن حذافة السهمي من شعراء مكة، وكنانة بن عبد ياليل من شعراء الطائف وأوس بن مغراء من الطبقة الثالثة من شعراء الإسلام.

أما الجزء الآخر فلقد عالج بعض القضايا التى تمس التاريخ الأدبى خاصة واللغة العربية عامة، فما جاء فى تاريخ الأدب نجد حديثه عن بداية الشعر ونشأته وتنقله في القبائل المختلفة منها على المرحلة التي تم فيها نضوج الشعر، وتقصيد القصيد، وبذلك عد بعضهم كتاب الطبقات هذا مؤلفاً فى النقد وتاريخ الأدب على السواء[1].

كذلك نبه إلى بعض العوامل الفعالة التى تدفع الشاعر إلى القول وفى مقدمتها الحروب التى تثير العواطف وتهيج الانفعالات.

---

(١) انظر: دراسات فى نقد الأدب لبدوى طبانه صـ ١٣٨.

وفى تاريخ اللغة العربية حدثنا عن نشأة النحو العربى، والأسباب التـي دفعـت العلماء للتفكير فيه كشيوع اللحن، وتتبع تطوره متحدثاً عن أبى الأسـود الـدؤلى" أول واضع له، ثم أشار إلى العلماء الذين أخذوا عنه مثل يحي بن يعمـر، وميمـون بـن الأقرن، ونصر بن عاصم الليثى، وغيرهم كما أوجز الحديث عن علم العروض ونشأته

ومن ثم نعدّ ابن سلام بذلك من أوائل من عالج بعض القضايا الأدبية التى ترتبط بالتاريخ الأدبى وباللغة العربية ارتباطاً وثيقاً.

إذن فالكتاب – فى جملته– عملٌ جيدٌ بالنسبة إلى العصر الذى صنف فيـه، وإن لم يخلُ من بعض **الهنات التي يمكننا أن نأخذها عليه ومنها:**

١- خلا الكتاب من تحليل النصوص التى أوردها ابن سلام لشعراء كل طبقة حتى يبرز ما فيها من جمال أو قبح، وهذا ما أخذه عليه الدكتور: مندور[١]، ويمكن دفعه بـأن تحليل النصوص ونقدها لم يكن غاية المؤلف من كتابه، وإنما كانت غايتـه تقسـيم الشعراء إلى طبقات استناداً إلى أسس أربعة وقد عرضنا لها فيما سبق.

٢- أتت أحكام ابن سلام على بعض الشعراء أو شعرهم نظرية تقريرية مطلقة قريبـة الشبه بأحكام اللغويين والنحاة ورواة الشعر، كقوله عن الحطيئة وكان الحطيئة متين الشعر شرود القافية وقوله عن أبى ذويب: "وكان أبو ذُؤَيْب شاعر فحلاً لا غَمِيـزة فيه ولا وَهَن" وعن عَبِيد بن الأبرص: وعبيد بن الأبرص قديم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب" وعن البَعيثُ: "وكان البَعيثُ شاعراً فاخر الكلام حر اللفظ" وعن القطامى: "وكان القطامى شاعر فحلا رقيق الحواس حلو الشعر ومثلها كثيـر فى طبقات ابن سلام.

فهذه أحكام وغيرها تجئ عامة مبهمة غير معللة تفتقر إلى التفصيل الذى يكشفُ عن مواطن الجمال أو القبح بعد ذلك من ناقد حصيف كابن سلام فطـن إلـى بعـض القضايا والمقاييس النقدية فى وقت مبكر.

---

(١) راجع: النقد المنهجى عند العرب صـ٢١.

٣- لم يترجم ابن سلام لغير الخنساء من شواعر العرب وجعلها فى طبقة أصحاب المراثى، كما أوقف الطبقة التاسعة من الإسلاميين على مَنْ شـــهروا بـــالرجز، وأجادوا فيه، وهم الأغلب العجلى، وأبو النجم العجلى، والعجاج ورؤيـــة بـــن العجاج.

٤- لم يعد ابن سلام المخضرمين طبقةً قائمةً بذاتها، بل جعلهم فـــى منـــازلهم مـــن طبقات الجاهليين وطبقات أهل الإسلام، وأضاف من تشابه شعره مـــنهم إلـــى نظراته. ففى الطائفةِ الثانيةِ من الجاهليين ذكر كعب بن زهير والحطيئة وهمـــا مخضرمان، مع أوْس بن حَجَر، وبِشْر بن أبى خازم وهما جاهليان. وفى الطبقة الثالثة من طبقات الإسلام ذكر ثلاثة من الشعراء المخضرمين، وهم كعب بـــن جُعَيْل وعمرو بن أحمر الباهلي، وسحيم بن وثيل الرياحى، ذكرهم قبل أوس بن مغراء، وهو مسلم. وهكذا لم يبالِ المؤلف بالفصل بين الجاهلى والمخضـــرم.. وهذا الذى فعله ابن سلام- وهنا يقول الأستاذ محمود محمد شاكر- "اجود فـــى تاريخ الشعر وتاريخ نقده، من تقسيم المحدثين للشعراء وفـــق الـــزمن وتـــاريخ المولد والوفاة وإلغاؤه طبقة المخضرمين، وإدماجها فى طبقة الشعر نفسه، دليل على حُسن بصر ابن سلام بالنقد، وجودة معرفته بالشعر ودليل على أنـــه نهـــج لكتابه نهجاً يحتاج إلى دراسة دقيقة متقنة.

٥- لم يحدد ابن سلام في كتابه القواعد التى اتخذها أساساً للمفاضلة بـــين الطبقـــات ولكن إشاراته فى الكتاب توحى بأنه اعتمد على ثلاث دعائم هى: الجودة وكثرة الشعر وتعدد الأغراض.

٦- كونه جعل شعراء الرثاء وشعراء القرى العربية وشعراء كلاً فى طبقةٍ مستقلة فإن هذا يؤكد أنه قد ترجَّح بين عدة معايير وأهمها المعيـــارُ الفنـــى والمعيـــار الموضوعى، والمعيار المكانى، والمعيار العقدي أو المذهبي. هذا وكنا نأمل أن يوضح المرتبة الفنية التى تمكنه من وضع كل طبقة من هؤلاء الشـــعراء فـــى درجتها.

على هذا النحو فإنه لم يرسم ملامح للمعيار الفنى الذى عده خطأ فاصـــلاً بـــين طبقة وأخرى؛ لذا جاءت أحكامه عن بعض شعرائه متسمةً بالعموميةِ التى قـــدمها فـــى مقدمة كتابه.

٧- قيد المؤلف نفسه بأن جعل كلَّ طبقةٍ أربعةَ شعراءَ دونَ تعليل لهذا القيد علمـاً بأن هذا التقسيمَ جاء طوقاً لم يستطع الفكاك منه إذ أنه لم يقـدم شـاعراً فـوق المرتبة التى سواه عليها ووضعه فيها ولعله أدرك أو فطن إلى ما وقع فيه حديثه عن الطبقة الثانية من الجاهليين أو أوس بن حجر "نظير الأربعة" المتقدمين يعنى أهل الطبقة الأولى – إلا أنا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رهط" فاقتصـاره هذا كان حيفاً على بعض الشعراء، وجنفاً عن الجادة والحقيقة.

هذا كما أنه لم يستطع الالتزام بهذا الرقم عبر كتابه وخرج عنه وهـو يتـرجم لشعراء القرى؛ إذ كان عدد شعراء المدينة خمسة، وشعراء مكة تسعة، وشعراء الطائف خمسة، وشعراء البحرين ثلاثة، ولم يعرف شاعراً واحداً لليمامة فيذكره. وكذلك جعـل طبقة شعراء اليهود ثمانية.

أخيراً: – يبدو من مادة الكتاب ومضوعاته تعصب ابن سلام للقدامى وتغليبـه عنصـر الزمن فى طبقاته بصفة عامة، حيث أغفل الشعراء المحدثين فى كتابه، علـى الرغم من أنه عاصر جماعة من مشهوريهم[١] وإن حاول بعض الدارسـين[٢] أن يتلمس له عذرا فى ذلك مجمله: أن ابن سلام تجنب مثل هذا العمـل مـع شعراء عصره خوفا على نفسه من ألسنة بعضهم التى انطلقت فى هجاء مـن تعرض لشعرهم بالنقد أو قلل من شاعريتهم، وضرب لذلك مثلا ببشار الـذى هجا سيبويه لتتبعه إياه فى شعره– بقوله:

أَسِيبُوهُ يَا ابْنَ الفَارِسِيَّةِ مَا الَّـذِى ... تَحَدَّثْتَ عَنْ شَتْمِى ومَا كُنْتَ تَنْبُـذُ
أَظَلْتَ تُغَنِّـى سَـادِراً بِمَسَـاءَتِى ... وأُمُّكَ بِالْمِصْـرَيْنِ تُعْطِـى وتَأْخُـذُ

(١) راجع: تاريخ النقد العربى لزغلول سلام ح١ صـ٦٣.

(٢) راجع: دراسات فى نقد الأدب لبدوي طبانة صـ١٣٨.

أهم القضايا أو المقاييس النقدية فى طبقات فحول الشعراء

أولاً: عمل الشعر ونقده صناعة:

يرى ابن سلام أن إبداع الشعر والتصرف فى فنونه والقدرة على ابتكار أخيلته لا يقوى عليها إلا من أوتى ملكة وطبعاً موهوباً؛ كذلك فإن النقد لم يعد وليد النظرة أو الانطباع الشخصي الذي يكتفى بالنظرة الجزئية وإنما هو صناعة وثقافة لا يتصدى لها إلا أهل الخبرة الذين يمتلكون أدواته: الطبع والممارسة والدربة والثقافة.

يقول: ولِلشِّعرِ صِنَاعةٌ وثقافةٌ يعرفُها أهلُ العلمِ كسائرِ أصنافِ العِلْمِ والصناعات، منها ما تَثْقَفهُ العين ومنها ما تَثْقَفهُ الأذن ومنها ما تَثْقَفهُ اليد ومنها ما يَثْقَفهُ اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يُبْصِره ومن ذلك الجَهْبَذَةُ بالدِّينار والدِّرهم لا تُعْرَف جَودتُهما بلون ولا مَس ولا طِراز ولا وَسْم ولا صفة، ويعرفه الناقدُ عند المعاينة فيعرفُ بَهْرَجَها وزَائفَها وسَتُّوقَها ومُفْرَغَها، ومنه البَصَرَ بغريب النَّخْل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابُهِ لَوْنه ومَسِّه وذَرْعه حتى يُضاف كلُّ صِنْفٍ إلى بلده الذى خرج منه، وكذلك بَصَرُ الرقيق فتوصفُ الجاريةُ فيقال: ناصعةُ اللون جَيِّدةُ الشَّطْب[1] نَقِيَّةُ الثَّغْرِ حسنَةُ العينِ والأَنْف جَيِّدة النُّهود ظريفةُ اللِّسان واردةُ الشَّعَر[2] فتكون فى هذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار وتكون الأخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم.

ثانياً: انتحال الشعر:

وفيه استطاع ابن سلام أن يحصى القضية عرضا ونقداً، بحيث عبَّدَ للنقاد الطريقَ المؤديَ إلى تصحيح المخطوء وردِّ المنحولِ، ودرءِ المغلوطِ، وحذَّرهم ونبههم إلى أن "ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج عنه"؛ حتى يضع حداً للمزايدات والمبالغات

---

(١) أى معتدلة القوم

(٢) شعر وارد: مسترسل حسن النبت طويل.

هذا من جانب ومن جانب أخر فإنه راح يدون الكثير من ملاحظات أهل العلم والدراية في رواية الشعر، مع إضافة الكثير من ملاحظاته الشخصية الثاقبة -في هذا الصدد- حتى طالعنا بعبارته المشهورة: "وفى الشِّعْر مصنوعٌ مُفتَعَلٌ، وموضوعٌ كثير لا خيرَ فيه... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد -إذا أجمع أهلُ العلم، والرواية الصحيحة على إبطال شئ منه- أن يقبل من صحيفة، ولا يُرْوَى عن صُحُفِيّ"[1].

عوداً قوله: لما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا فى الأشعار التى قيلت[2].

هذا ولم يكتف بذلك بل فند دعوى محمد بن إسحاق فى وجود شعرٍ لعادٍ وثمودَ وعدد الأسباب التى أدت إلى انتحالِ الشعرِ وهذا يدل على ما تمتعَ به من روحٍ نقديةٍ علميةٍ فى تدوينه للنصِّ الشعريِّ.

إننا لما نديم النظر مليّاً في النصين السابقين فسوفَ نمسكُ بأهداب عدة استنباطات تطفو على سطح النصين، بعد غوص فكري تأملي في أعماق دلالتيهما، إذ نستطيع من خلاله التعامل مع القضية على محورين.

الأول: مفهوم وأبعاد القضية:

الآخر: دوافع القضية.

نعودُ إلى النصين ونستوقفُ النظرَ عند قولِ ابنِ سلامِ "وفي الشعر" على أنه لم يقلْ الشعر إذ أن قوله "في الشعر" يعني أن هناك بعضاً من الشعر جاء مصنوعاً، وليس

(١) راجع: طبقات فحول الشعراء صـ١٥، ١٦

(٢) راجع: المصدر نفسه.

الشعر كلّه، وهذا –بالطبع– ينفي أن يكون الشعرُ كلّه مصنوعٌ.. وذلك مثل قولنا: "في الكوب سكر" إذ أن القول يفيدُ تواجدَ السكرِ في الكوبِ بجانب شيئ آخر... بخلاف القول: الكوبُ سكرٌ إذ يعني أن الموجودَ في الكوب هو سكرٌ اللهم إلا إذ فهمنا مجازياً– شيئاً آخر... أيضاً قوله مصنوعٌ مفتعل، موضوع "فإنها صفاتٌ تحددُ هذا النوعَ محاصرة أيّاه فتفيدُ أنه منتحلٌ، أي لم يقلهُ أصحابُهُ بل قاله آخرون.

وقبل أن نغادر النص ننظر إلى القيمة الجلى التى تتجلى فى الدرس العملى والتربوى الذى يكمن فى ضرورة إسناد الأمر إلى أهله والثقة فيما يقولون وخصوصا أهل العلم والرواية الصحيحة ثم يجئ النفى الأمر المقاطع فى قوله ليس لأحد يوحى بالنظرة المستقبلية الواعية لأبن سلام تلك التى يخشى فيها من المبالغات أو المزايدات.

وفى النص الثانى يقول ابن سلام" بعض العشائر" على أن بعض هنا تفيد الجزئية أى البعض من الكل ... إذ أن سلامة القول تقتضى" بعض العشائر" وليس كل العشائر، وبذلك تصبحُ المسألة نسبية في الكم العشرى، ونسبية شرطية فى المضمون النوعي له– إذن فهي إشارة معرفية "وليست استغراقية حيث تنوه إلى وجود القضية ولكن ليس إلى درجة فقدان الشعر الجاهلى هويته أو سمته!

معنى ذلك أن المدلولين جادان فى مواجهتنا أمام مفهوم واضح، وبُعدٍ محددٍ لقضية الانتحال لدى ابن سلام إذ أحاطها بسياج فنيّ قويّ محكم مفهومه، عميق دلالته، وكأنه أراد أن يقول: إن فى الشعر الجاهلى منتحلاً لا سبيلَ إلى قوله، وفيه الموثوق به وهو ما أجمع عليه الرواةُ. ولعل هذا ما قدمته الأنساقُ والتراكيبُ اللغويةُ والفكريةُ تلك التى ترتاض بنا فى دلالتى النصين السابقين.....

إذن فالشعر المصنوع ليس بالكثرة حيث يضطرب الباحثون والدارسون في معرفتهم، وذلك القليل النادر لا يستدعي الانتباه برفض كل الشعر، وعده منحولاً........

وقبل ان نغادر النصين وبعد قراءة ثانية فيهما نجد ابن سلام يعزى دوافع الانتحال إلى عاملين وهو المحور الثاني:

أولها: عامل القبائل (أي العصبية القبلية) ثانيهما: "الرواة والوضاعون منهم.

وبالنظر إلى -عامل القبائل وعصبيتهم فإن ابن سلام يرى أن بعض العشائر او القبائل كانت تتزيد فى أشعارها؛ لتتزيد فى مناقبها.

إننا إذا سلمنا بالقول الشمولي أى عموم القبائل فإنه سيتعارضُ حتما – مع ما جاء به الجاحظ وذلك فى الحديث عن حظ القبائل من الشعر، إذ يرى "أن القبائل لم يكن حظها من الشعر واحداً، وإنما تفاوتت القبائل فى شعرها وشعرائها... ونحن نشايعُ- بكل الاطمئنان- ما جاء به الجاحظُ؛ لأننا لو نظرنا إلى قبيلة بني حنيفة البكرية فإننا سنرى أنها ستكون من أولى القبائل التي سعت للتزيد فى شعرها؛ وذلك لتتزيد فى مناقبها، لكننا لم نجد فيها إلا شعراء قليلين، قال الواحد منهم البيتين، أو الثلاثة أمثال عمرو بن الزراع الحنفي، وحريث[1] الحنفي وعمرو بن العزى الحنفى، وعميرو بن شمر الحنفي بن جابر، ناهيك عما أخبرتنا به كتبُ الأدب أنهم على الرغم من كثرة عددهم، وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم، وتخوفهم وسط أعدائهم و..... لم نر قبيلة أقل منهم شعراً[2].

أيضاً قبائل قضاعة وجرم ونهد وكلب وجهينة وبلي وبهراء وتنوخ..... لم يصل إلينا عنهم إلا شذرات شعرية، لا نستطيعُ القولَ عنها أنها كل ما وصل إلينا عنهم.

ثم أننا لا نعني بما سبق نفي تزايد القبائل للتفاخر القبلى أو أسباب دينية بل أننا نذكر ما حدث بالنسبة إلى حسان بن ثابت: وهو كَثِيرُ الشِّعر جَيِّده، وقد حُمِلَ عليه ما لم يُحْمَل على أحد فقيل: "لَمَّا تَعَاضَهتْ قريش واستَتَبَّتْ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تُنَقَّى[3]"

([1]) راجع: أشعار بكر في الجاهلية وصدر الإسلام "رسالة دكتوراه للدكتور حسام محمد علم صـ٤٥٥، ٤٥٠ لسنة ١٩٩٥م بجامعة الزقازيق.

([2]) انظر: الحيوان ج٤ صـ٢١٣٨.

([3]) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ١٠.

وكذلك بالنسبة إلى أبي طالب في القصيدة المنسوبة إليه، وكان شاعراً جيد الكلام أبرع ما قاله قصيدته التي مدح فيها النبى "صلى الله عليه وسلم" فقد زيد فيها وُطوّلت، ورأيتُ فى كتاب يوسف بن سَعْد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنة: وقد علمت أن قد زاد الناس فيها ولا أدرى أين منتهاها[1].

غاية الأمر فيما سبق أننا نوَد القول إنه طالما أننا لا نضع بين أيدينا كل أشعار القبائل العربية ولم نمحص وننقح كل ما وصل إلينا فإنه أرانا لا تزال مثار اختلاف وبحث وفرض وحدس، قائم في منشأ الانتحال والتزييف والزيادة في الشعر الجاهلي.........

ما سبق من حديث كان عن عامل تَزَيُّد القبائل، أما عن العامل الأخر - وهو عامل الرواة- فإن ابن سلام قسمهم صنفين كانا يرويان منتحلاً كثيراً، هذا غير القسم الأول أهل العلم والثقة.

الصنفُ الأول كان يجيد نظم الشعر وصوغه، ثم يضيفُ ما ينظمه إلى الجاهلية، ومن أمثال هذا الصنف حماد الراوية، وخلف الأحمر.

أما عن الصنف الثانى فلم يكن لديه موهبة الذوق؛ لذا فلم يحسن نظم الشعر ولا السير على غرار الشعر الجاهلي، ويظن ابن سلام أن منهم رواة الأخبار، والسِّيَر والملاحم.

إننا لو فرضنا فرضاً ظنياً قائماً على صحة ما جاء به ابن سلام فإن هناك سؤالاً يقف على ظلال مقولته وهو هل وجد في كل قبيلة هذان الصنفان من الرواة أم لا؟... إن أغلبَ الظن يدفعنى إلى القول إن الصنف الأول نادراً ما كان موجوداً؛ لأنه لو ثبت غير ذلك لوجدنا -لكل قبيلة مهما كان- نوعين من الشعر مختلفين نظماً وصياغة وتعبيراً ولعل ما يترتب على ذلك اننا سنجد أنفسنا أمام طرائق متعددة من الروايات المختلفة تلك التى يضيع أمامها التثبت والنظرُ التامُ النافذ.. بل يضيع معها الشعرُ الجاهلي جملة وتفصيلاً.

---

(1) انظر: المصدر نفسه صـ٢٤٤- ٢٤٥.

معنى ذلك أننا سننفي ما نذهب لإثباته، وهو أن يصح لنا أن نفتش عن القليل المقبول في الكثير المنحول بمعنى أن نبحث عن شعر صحيح في الشعر المنحول.

ثالثاً: التحقيق من نسبة النص إلى قائله:

تعد مهمة تحقيق النص الشعري من المهام العظيمة التي يضطلع بها النقادُ، لا يقوى عليها إلاّ من وهب صفتين عظيمتين: هما الصبر والأمانة وهذه العملية تعد من أسس النقد التي يجب على الناقد أن يخوض غمارها حفاظاً على تراثنا من الضياع.

هذا ولقد فطن ابن سلام إلى هذه العملية فراح ينبه على البواعث التي أدت إلى انتحال الشعر وهي عدم نسبة النص إلى قائله، وهنا أشار إلى بعض الشعراء الذين نسبت لهم أشعار ليست لهم، وبالتالي ظهر الشعر المفتعل المصنوع، من هنا أوجب ابن سلام ضرورة النظر في النص الأدبي، ونسبته لقائله قبل نقده والحكم عليه حتى لا يذهب الحكم في غير موضعه، ويحمل على الشعراء ما ليس لهم.

فصحة نسبة النص لقائله هو تبصير يوجب استنارة كاشفة تضيئ النص أمام الناقد قبل أن يلقي الأحكام الجزافية وبالتالي يقع في المحظور.

وكون ابن سلام يولي التحقيق اهتماماً بالغاً هكذا فهو يؤكدُ على أتباع المنهج العلمي في تدوين الشعر؛ لأنه يعي خطورة المرحلة الانتقالية من عصر الشفاهية إلى عصر الكتابة؛ لذا فالأمانة العلمية تحتم عليه التحقق من مادته التي ينقلها إلى لاحقيه.......

رابعاً: ربط الشعر ببيئته التي نشأ فيها:

لقد أشار ابن سلام إلى أن الشعر يتأثر بالبيئة رقةً وخشونةً، ولذلك يعلل رقة شعر عدي بن زيد- وهو من فحول الطبقة الرابعة لشعراء الجاهلية- بأنه "كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فَلاَنَ لسانُه وسَهُلَ مَنْطِقُه[1].

لكن العلاقة بين الشعر والبيئة تظل مثار بحث، فنحن نجدُ شعراء كثيرين نشأوا في بيئة واحدة، ومع ذلك اختلف شعرهم، فقد نشأ الفرزدق، وجرير -على سبيل المثال- في العراق، ومع ذلك وصف الفرزدق بأنه ينحت من صخر، وجرير بأنه يغرف من بحر.

---

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء جـ١ صـ ١٤٠.

ويرى ابن سلام أن الأحداث خاصة الحروب تؤثر فى الشعر كثرةً وقلة، ولذلك يعلل قلة الشعر بالطائف ومكة بقلة الحروب التى وقعت بين احيائهما.

يقول ابن سلام: "وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا[1].

خامساً: نظريته فى طبيعة الشعر:

لقد نظر ابنُ سلام فى طبيعة أو نشأة الشعر نظرة العالم البصير بفنه من زاويتين: الأولى شكلية وفيها ظهر مؤمناً بنظرية النشوء والتطور الطبيعي والارتقاء إذ رأى أنه من الطبيعى أن يظهر الشعر فى شكل مقطوعات او أبيات قليلة يقولها الرجل فى حادثةٍ أو وقت الحاجة الداعية إلى ذلك ثم قصدت القصائد وطول الشعر فى عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف[2]" ولعل هذا راجع لطبيعة البيئة العربيةَ آنذاك حيث إن سرعة الحياة وكثرة تنقلها ما بين حل وترحال هو الذى جعل الشاعر الجاهلى يقول الأبيات القلائل ولما استقرت الحياة العربية وهدأت العاطفة جاءت النظرة الهادئة الممعنة المستفيضة وهذا ما حدا بالجاهلي أن ينظمَ القصائد الطوال على يد الشاعرين امرئ القيس والمهلهل بدءاً.

الأخرى: يرى فيها ابن سلام أن الخصائص الفنية للشعر يجب أن تتجاوز الدور الموسيقى المتمثل فى الوزن والقافية، وذلك فى معرض تعليقه على أشعار نقلها محمد بن إسحاق حين قال "وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلفٌ معقودٌ بقواف[3].

وهذا يعنى أن النظم لا يكفي لإبداع شعر جيدٍ وأن الشعرَ شئ آخر غير مجرد الوزن والقافية.

سادساً: الصدق فى الشعر:

تعد هذه القضية من القضايا الهامة تلك التي تصدى لها ابن سلام وقد تبنى علاجها بطريقة غير مباشرة عندما كشف النقاب عن لونين من الصدق.

---

(1) انظر: "طبقات فحول الشعراء" جـ١ صـ٢٥٩.

(2) انظر: الشعر والشعراء صـ٣٦.

(3) راجع: طبقات فحول الشعراء ح١ صـ٥-٦.

الأول: الفنيُّ ولعله هو المطلوب، الآخر الواقعي وهو غيرُ مطلوب من الشاعرِ أن ينقل التجربة الواقعية التى عاشها نقلاً حرفياً وإنما يطلب منه التجربة الفنيـــة وذلـــك بتخيل أبعادها والتعبير عنها تعبيراً مؤثراً بحيث يمتعُ المتلقي ويثير إعجابه..

والناقد الأدبى فى مجاله هذا لا يطلبُ منه سوى الصدقِ الفني، فالطاقـــة الفنيـــة القادرة على التخيل قمينة بتمثيل تجربتها حق تمثيل والتعبير عنها طالما أنها قائمةٌ على التخيل واستيعاب المعانى المختلفة.

وتظهر وجهة النظر هذه بجلاء فى تصنيفه للشعراء الإسلاميين؛ فقـــد وصـــفَ (جَمِيلاً) بأنه صادقُ الصبابة، وكُثَيِّراً بأنه يَتَقَوّل، ومع هذا وضع كُثَيِّراً فى الطبقة الثانية وجميلاً فى السادسة..!!

أخيراً: الفصل بين القيم الأخلاقية والقيم الفنية فى الحكم على الشاعر:

لقد تنبه ابنُ سلام لهذه المسألة فأولاها أهمية كبرى حيث رأى أن المقاييس الفنية ينبغى أن تكون منوطة بالحكم على اعتبار أن الشعر له تقاليده الخاصـــة تلـــك التـــى يستمدها من الطبيعة أو الخصائص النوعية التى يقوم عليها الحكم، وهذا الـــرأى يقـــدم إطلاله على ما ذهب إليه الأصمعى إذ يجذره ويقصده بطريقة عملية عندما راحَ يصنفُ امرأ القيس فى الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين على الرغم من تعهره فى شعره.

فإذا كانت المقاييسُ الفنية هي أساسُ الحكم تصبح المقـــاييس الأخلاقيـــة إطـــار الأطر وليست مقياساً من المقاييس.

إننا بعد عرضنا لما سبق، نستطيع القول بأن كتاب "طبقات فحول الشعراء" يعد أول كتاب منظم مجمع الآراء النقدية للسابقين من الرواة واللغويين، ويصنفها ويضـــيف إليها، كما يعدُ –عوداً– أقدم وثائق النقد المدون، فيه كثيرٌ من آراء الأدباء التى انتفع بها لاحقاً من كتبوا فى نقد الأدب أو الشعراء كالآمدى صاحب "الموازنة" بين الطائيين.

هكذا ويكفى ابن سلام شرفاً أن يكون كتابه جماع القول فى الشعرِ العربى فـــى الجاهلية والإسلام.

٢ـ الجاحظ وكتابه (البيان والتبيين):

في البدء نقول: هو عَلَمٌ من أعلام النقد في العصر العباسي، ونابغةُ من نوابغه، له إسهامات كبيرةٌ وآراء خطيرة في مجال النقد حتى عُدَّ رائد التأصيل النظري للقضايا النقدية الكبرى، قدمَ للمكتبة العربية صنوفاً وألواناً من العلوم والمعارف والثقافات هي حصاد فكر عالمٍ وفيلسوفٍ وراويةٍ وأديب؛ حيث كان موسوعة ثقافيةً لا نظيرَ لها في المجتمع العربي.

مهما يكن من أمرٍ بعد فإنه أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني ولد بالبصرة عام ١٥٠هـ مهد العلم، ومنتدى الأدب، ومركز الإشعاع الثقافي في العالم الإسلامي كله.. في هذه الماجدة أصل الجاحظ حيث ترسخت أعراقه وإليها كان انتماؤه حتى قيل: إنه كان مولى أبي القلمسّ عمرو بن قلع الكناني ثم الغنيمي.

أما لقبه (الجاحظ) فقد جاء أنه كان جاحظ العينين، أي بارزهما، وربما لقب بالحدقي؛ لأنه كان ناتئ الحدقتين، ولو علم الجاحظ أن لقبه هذا سيكون –فيما بعد عصره– نعتاً من أجلّ النعوت، وأنه سيكون صفةً من أشرف الصفات لسره من لقبه أكثر مما أعجب من اسمه حيث صار هذا اللقب شعار مدرسةٍ جامعةٍ لفنون الآداب والبلاغة، هذا ولقد ملأت شخصيته العظيمة صفحات تاريخ الأدب العربي، وذلك لما حاز عليه من عقل واسعٍ، وثقافةٍ بعيدة الغور وقد ظهرت بوضوح في مؤلفاته.

أما عن ثقافته فقد أظهر ذكاءً خارقاً ونهماً حاداً إلى المعرفة حيث لم يقع في يده كتاب إلاّ أتى عليه وكانت له قدره فائقة على الحفظ والرواية، فأكسبه ذلك معرفة واسعة وثقافة منوعة بين دينية وأدبية وعربية ويونانية وفارسية وهندية فعاصر من رجال الفقه والحديث سالكاً والشافعي وأحمد بن حنبل والبخاري، ومن الكتاب ابن المقفع وإبراهيم الصولي وابن قتيبة، ومن علماء اللغة الخليل بن احمد ومن الشعراء بشار بن برد وأبا نواس وأبا العتاهية و............

وأما **مذهبه الأدبي** فهو يتناول الموضوعاتِ التى تقتربُ من الحياة مازجاً الجـدَّ بالهزل، غير قاصرٍ كلامه على الموضوع الذى يعالجه، بل يستطردُ إلى موضـوعات جانبية ثم يعود إلى موضوعه الأول الذى كان يعالجه.

هذا ولقد أثنى عليه ابنُ العميدِ الكاتبُ بقوله "إن كتبَ الجاحظِ تُعلِّـمُ العقـلَ أولاً والأدب ثانياً" إذ كان يهتم بأسلوبه اهتماماً فائقاً واضعاً نصبَ عينيه أن تـأتى الألفـاظ موافقة للموضوع الذى يتكلم فيه كما يقول –فى كتابه "البيان والتبيين" مطابقـة الكـلام لمقتضى الحال رغبةً فى الواقعيةِ والدقةِ وشدةِ التأثيرِ؛ لذا يختار للمعنى لفظه الخـاصَّ به، دونَ استخدامٍ لألفاظ عامةٍ؛ ولعل الميزةَ الكبرى التى يتسمُ بها أسلوبه هي الميلُ إلى الازدواجِ أو التلوين الموسيقى وكذلك ميله الشديد إلى التكرارِ والجملِ الدعائيةِ والقدرةِ على توليد المعانى والاشتقاق..

من مؤلفاته:

تعددت مؤلفاته باختلافِ موضوعاتها فربت عن المائة حيثُ كتـبَ فـى الأدبِ والعلومِ اللسانيةِ والأدبيةِ، منها: "البيان والتبيين" و"الحيـوان" و"المحاسـن والأضـداد" و"البخلاء" وفى التاريخِ والجغرافيا والطبيعياتِ نذكرُ منها: كتاب الأخبار وكيف تصحّ، وكتاب الأمصار وكتاب "رسالة فى الكيمياء" وكتاب "المعادن" وفى السياسة والاقتصـاد نجد منها رسالة فى "الخراج" وكتاب "الاستبداد والمشاورة فى الحرب" وكتاب "الـزرع والنخل" وفى الفلسفةِ والاعتزالِ والدين نذكر "كتاب الاعتزال" وكتـاب خلـق القـرآن وكتاب الرد على اليهود.. هذا بالإضافة إلى رسائله[1]:

---

(١) مزيداً من التوضيح راجع: المسعودي فى مروج الذهب ج٤ صـ١٠٩ وابـن النـديم فـى: "الفهرست" ص ١٧٥ و محمد عبد المنعم خفاجى فى "أبو عثمان الجاحظ" دار الكتاب اللبنـانى بيروت الفهرست صـ١٧٥.

أهمية الكتاب:

لاشتمالِ الكتابِ على آراء الجاحظِ في الأدب والنقد والبلاغةِ تلك التي تكشــفُ عن ذاك الأديبِ الرفيعِ في نقده الفني الرائعِ، وقد جاءت مبثوثةً في تضــاعيفه حيــثُ أعربت عن جهوده في ميدانِ النقدِ ونظرياته التي تضعه في المنزلة الجديرةِ بــه بــين النقاد، فكان أشبه بمنجم زاخرٍ بالمعادن الثمينةِ التي تناثرت، وتداخل بعضها في بعض فشق على ناشدها الاهتداء بيسرٍ إليها، لذا فقد كان موضع تقدير القدامى فقــال عنــه المسعودي المؤرخ "إنه أشرف ما كتب؛ "لأنه جمع فيه من المنثور والمنظوم، وغــرر الأشعار ومستحسن الأخبار، وبليغ الخطب، ما لو اقتصر عليه مقتصر لا كتفــى بــه" وكان من الكتب المحببة إلى أبي بكر الخوارزمي، المتوفى عــام ٣٨٣هـــ = ٩٩٣م، يقول: "وضعت عن يميني عهد أردشير بن بابكان، وعن يساري كتاب "البيان والتبيين" وبين يدي فصول بزرجمهر بن البختكان، وقبل ذلك رسائل مولانا الصاحب بن عباد"

وأوجز أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" فضائل الكتاب وعيوبه، وجعله ابن خلدون واحداً من أركان الأدب العربي الأربعة: أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامــل للمبرد، والأمالي لأبي علي القالي، والبيان والتبيين للجاحظ، وقد أفاد منه كثيرون ممن جاءوا بعده، فنقل عنه ابن قتيبة في "عيون الأخبار" والمبرد في "الكامل" وابن عبد ربه في "العقد الفريد" والحصري في "زهر الآداب" وابن رشيق القيرواني في "العمــدة فــي صناعة الشعر ونقده"

منهجه:

نظراً لأن حدود البيان بعيدةٌ، وآفاقه واسعةٌ وفنون الأدب متعددة الجوانب، كثيرة النواحي، وكلُ هذا يتناول أفكاراً منها: ما يخدمُ الموضوعَ في صميمه، ومنها ما يتطرق إليه على سبيلِ الإحاطةِ والإلمام، وهنا يخرج عن جادة الموضوع عن عمد أو من دون عمد، من هنا يجئ الاستطراد الذي يحطم أغلال القيود المنهجية.. هذا من ناحية.

من ناحية أخرى فإن المادة النقدية مبثوثةٌ فى "البيان والتبيين" دون أن يسيِّرها منهجٌ علميٌّ منتظمٌ، يقرب ما تباعد، ويجمع ما تفرق، ويفصل ما تشابك من الأمر، ولربما هذا راجع إلى طبيعته الموسوعية والإطار التاريخى الذى بدأ فيه تأليفه العلمى.. كل ما سبق يضيع معالم منهجه النقدى؛ لكننا بشكل عامٍّ نستطيع القول بأنه كان يميلُ فى الجملة إلى أن الجودة فى الأدب شعراً ونثراً إنما يكون فى الطبع الذى لا تكلف فيه وفى السماحة التى تنبع أو تنم عن موهبة وتصدر عن أصالة وميل عريق، فلكل شاعر مذهبٌ يُعْرَفُ به، ولكلِّ كاتبٍ طريقةٌ فى الإفصاحِ والإبانةِ، فالطبعُ هو ملاكُ كلّ شئ فى باب الأدبِ، والتكلفُ عيبٌ يفسدُ الفن الأدبى.

بين ابن سلام والجاحظ:

قد يتفق الاثنان فى القدرة الفائقة على الحفظ والرواية لذا فقد نلمس أن كتاب الآخر يشبه الأول وذلك فى حشد الكثير من الآراء النقدية لغيره من الرواة وعلماء اللغة والأدب وإن كنا نلحظ تفوقاً نسبياً للجاحظ فى هذا الجانب على قرينه.

أما ابن سلام فلقد كان حريصاً دقيقاً كلَّ الدقةِ فى إسنادِ كلِّ قولٍ إلى قائله؛ لكن الجاحظ كان يأخذ الأقوال ويهدمها بعد أن يصبَّ عليها من إفرازاته العقلية، فتخرج أفكاره مستقلةً كاستقلالِ شخصيته.

ونتساءل عن مرد هذا فنجد أن ابن سلام كانت ينابيعه التى امتاح منها عربية خالصة أما الآخر فلقد نهل من ينابيعِ الثقافةِ العربيةِ وغيرها، فحشد الكثيرَ من الأقوالِ المأثورةِ فى الأدبِ والبلاغةِ، وقد نقلها عن غيرِ العربِ كالفرس والروم واليونان والهند لذا جاءت تعريفاته واصطلاحاته متشيةً بهذه الأصباغ.

مادة الكتاب:

الناظر المتتبعُ لمادةِ الكتاب يرى أنها تعدُّ من أقدم الآثار التى عرفت فى الأدب والنقد والبلاغة، ولعل عنوانه يستطيع وحده أن ينبئَ عن محتواه وهو البحث فى البيان أى فى الأدب وفنونه والتعريف بأسباب قوله، ثم دراسة مصدره -وهو الأديب- دراسة تحليلية مستفيضة تتناول هيئته ومنطقه وعواطفه وشخصيته دراسة تحليلية وافية يربط بينها وبين الفن الأدبى الصادر عنها.

على كلٍّ فإنه وزع حديثه عن البيان والأدب والبلاغة والنقد:

ففى البيـان: أفاد بأن كل شئ كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضيَ السامعَ إلى حقيقة، فبأى شئ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان، وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ، وغير لفظ خمسة أشياء: اللفظ – الإشارة– العقد – الخط– الحال...

وفي البلاغـة: رأى أنها تصحيحُ الأقسام، واختيار الكلام، وحسن الاقتصاب عنـد البداهة والغزارة يوم الإطالة: وكل من أفهمك حاجةً من غيـر إعـادةٍ ولا حبسـة ولا استعانة فهو بليغ.

إنه وبالنظر فى الكتاب –بعين التأمل والفحص– وقد لانجدُ أية إشارةٍ تدلُّ علـى أنه كان يعنى بالبلاغة المعنى الذى ستُعرَف به فيما بعد عصره بقليل، على الرغم مـن استخدامه لكلمات: الإيجاز والحذف والسجع والازدواج والتشبيه والإطناب، لكن حديثه عنها جاءَ غيرَ محددٍ بحدودها العلمية؛ هذا وقد أشار فى أكثـرَ مـن موضـعٍ بفضـل الفصاحةِ والبلاغةِ والألفاظِ ومخارجِ الحروفِ وعيوبِ النطقِ عندَ بعضِ الناسِ عامـةً وذلك من خلال عرضٍ لآياتٍ قرآنية وأشعارٍ غزيرة.

وفى الأدب حشد لنا كثيراً من نصوصِ الأدب، وفنون الكلامِ من الرسائلِ والخطبِ والأشعارِ والأخبارِ والحكمِ والأمثالِ والطرائفِ، وقد أبانَ عن رأيه فيها وما قيده ممـا يحفظ، ويروى من أقوالِ الرواةِ والمحدثين.

من خلال النظرِ فيما سبقَ يتضحُ لنا أنه أوقفَ الكتابَ-فى القسم الأدبى ذاك-على الأدب الشفاهي بألوانه المتعددة فإذا عرض لتعبيره جاء الحديث عنـه.. علـى سـبيل الاستشهاد أو المقارنة.. على هذا الوضع فلقد قصرَ القول على الفن الخطـابي حيـثُ أفاض فى الحديث عنه واضعاً له القواعدَ والأصولَ والطرق التى يجبُ مراعاتها مـن الجهر بالقول وترفيع الصوتِ.. هذا ولقد قدم لنا المعلوماتِ الكافيةَ عن البلغاءِ والخطاءِ والفقهاءِ والأمراءِ.

وفى النقد: فلقد جاءت مسائله أو آراؤه فيها مبثوثةً فى تضاعيف "البيان والتبيين" بحيثُ يشقُّ على الباحثِ جمعها فى نظامٍ واحد.

بالإضافة إلى ما سبق فلقد قدم الكتاب مادة موفورةً لدراسة عادات وتقاليد المجتمع الإسلامى فى بغداد والبصرة على أيام الجاحظ.

ما يؤخذ عليه:

أولاً: لم يحفلّ بالشعر كفنٍ مستقلٍ له أصوله وعلومه وذلك إلاَّ بصفحاتٍ قليلةٍ لا تتناسبُ مع قيمته وشعبيته الجارفة.

ثانياً: عدم وضوح منهجه وهو ما أحدث خللاً كبيراً فى مادة الكتاب حتى تحولت إلى جملة معارف أو ثقافات متنوعة.

ثالثاً: أن محصوله النقدي لا يتضاهى مع ما حصل عليه من مزيجِ الثقافاتِ العربيةِ والفارسية والهندية واليونانية.

رابعاً: ميله الواضح إلى الاستطراد الذى أدى إلى تشعب طرائق بحثه واختفاء بعض الحقائق التى كان ينبغى إبرازها..!!

خامساً: غيبة المصطلح النقدي، وإن وُجِدَ فإنه يتسم بالعموميةِ التوهيميةِ ولربما لم يستقرّ على يديه الدلالة الوضعية حتى القرنين الرابع والخامس الهجريين.

أهم القضايا الهامة أو المقاييس عند الجاحظ:

أولاً: لقد أدرك الجاحظ -بحس الأديب الرقيق، وذوق الناقد المرهف- **طبيعة الصناعة الشعرية** التى التفت إليها ابن سلام وقد أولاها عناية فائقةً حتى أكد على أنها صناعة كسائر أصناف الصناعات، إذ منحها سمةَ العلميةِ اليقينية؛ لكن الجاحظ عدّل من طبيعة مفهوم تلك الصناعات، وقد صبغها بالصبغة الجمالية فقال. "إنما الشعر صياغة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير... "حيث ركز على الجانب الفنى بكل أطيافه وأصباغه فى تأليف الكلام بما يخدم القيمةَ الجماليةَ حتى يتمكن الشاعر من تشكيل المادة تشكيلاً فنياً مؤثراً على المتلقى، وهذا أمر يتعلق بطبيعة لغة الشعر النوعية الخاصة هذا على جانب.

على الجانب الآخر فإن هذا المفهومَ يمدُّ جسورَ تواصلٍ وتشابكٍ بين الشعرِ والفنونِ الجميلةِ الأخرى، طالما أنه صارَ الصياغةَ الفنيةَ الجميلةَ للمعنى الذهنى المجرد.

ثانياً: قضية الإلهام والصنعة:

لقد فطن الجاحظ فى البيان والتبيين فرأى أن الشعر الجيد ما كان وليدَ البديهةِ والارتجال بحيثُ تتوافى عليه المعانى، وتتزاحم الألفاظ، وتنساب الصور دون أدنى عناء من الشاعر، أما التكلف والصنعة فهو أن يُعْنى الشاعر بتصنيف شعره ويعاود النظر فيه -أى يراجع تنقيحه وتجويده-؛ حتى يصدر وفقاً لمقتضيات خارجية كالتكسب بالشعر والتودد للأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، هذا ولقد بنى تصوره فى الإلهام والصنعة على مجموعة النصوص الأدبية التى يظهر للمتأمل فيها للوهلة الأولى بأنها متناقضة، لكنها فى مجموعها تتضام وتتجانس؛ للتتكامل مكونة النظرة أو الرؤية الكلية، ففى هذا الصدد يقول الجاحظ: وكل شئ للعرب إنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام وليست معاناة أو مكابدة، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام أو إلى رجز يوم الخصام، فتأتيه المعانى أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً[1].

ثم نراه بعد ينقل عن الأصمعي وكل من كانوا على شاكلته رأيهم فى نقد الشعراء المجودين، والإشادة بالشعراء المطبوعين" زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما من عبيد الشعر، وكذلك كل من يجوِّد فى جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستويةً فى الجودة وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قعر الكلام، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهبَ المطبوعين الذين تأتيهم المعانى سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً[2].

---

(1) راجع: البيان والتبيين ح١ صـ٣٨.

(2) راجع: المصدر نفسه ح١ صـ١١.

وفى موضع آخر يقدم ما يفيد الإشادة بالتجويد الفنى فيقول "وهم يمدحون الحذق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب، وإلى إصابة عيون المعانى، ويقولون: أصاب الهدف، إذا أصاب الحق فى الحملة، ويقولون: قرطس فلان وأصاب القرطاس، إذا كان أجود إصابة من الأول، فإذا قالوا: رمى فأصاب الحفرة وأصاب عين القرطاس، فهو الذى ليس فوقه أحد(١)"

فظاهر النقول السابقة توحى للناظر -من أول وهلة- أن الجاحظ يعطى مسألةَ الطبع أولويةً كبرى فى العمليةِ الشعريةِ؛ لكن المتعمقَ فى قوله "بأن المطبوعين هم الذين تأتيهم المعانى سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً "يدرك أن الطبع لديه لا يقصد به النظرة الساذجة وإنما هو الطبع المدرب بالثقافة والخبرة المتقنة.

كذلك فإن الإلهام لا يقصد به الفيوضات التى تتدفقُ متلاحقةً من نبع النفس، وإنما هو الصنعةُ الفنيةُ المتقنةُ. إذن فالطبع والإلهام فى معيار الجاحظ النقدى هما الصنعة الفنية المتقنة المنبثقة من فطرة مزودة بالثقافة ومصقولة بالخبرة وهذا الأمر لا يجئ إلا بعد مداومة على التحصيل العلمى وتأملاتٍ واعيةٍ ومثيراتٍ دافعةٍ، وإذا كان الجاحظ قد تحدث عن البديهةِ والارتجالِ فإنه حديثٌ فى غيرِ الموضعِ الشعرى إذ جاء للإشادةِ والإعلاءِ من قيمةِ العقليةِ العربيةِ التى حاولت الأجناسُ غيرُ العربيةِ تفضيلَ نفسها على العرب بموجب شعوبية ذميمة، هذا ولقد عالج هذه القضية فى كتابه "البيان والتبيين" بشئ من التعقل والدماثة.

ثالثاً: قضية اللفظ الشعري والمعنى

لقد شغلت هذه القضيةُ الجاحظَ حيثُ أعطاها اهتماماً بالغاً بوصفها امتداداً طبيعياً لنظريته فى الصياغة الفنية للمعنى الشعرى وخصوصاً الألفاظ فراح يضعها فى طبقات مثلما يوضع الناس فى طبقات فقال: "وكلام الناس فى طبقات، كما أن الناس أنفسهم فى

(١)راجع: المصدر نفسه ح١ ص١٣٥.

طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح الحسن والقبيح السمج، والخفيف والثقيل[1]"

والمتأمل فى النص السابق يستطيع الخروج بعدة مصطلحات هي "الجزالة والسخافة والملاحة والحسن والقبح والسماجة والخفة والثقل، هذا ولقد ربطها الجاحظ بمدلولها الصوتى وذلك للتعبير عن قيم معينة حيث يهدف إليها الناقد حيث تتوقف على النطق والسمع والاستخدام الاجتماعى للفظ.

لقد اشترط الجاحظ لطبيعة اللفظ أمرين **الأول:** الاستخدام الاجتماعى له بحيث لا يرقى إلى الندرة والغرابة فيمجه الناس ويتدنى إلى مستوى العامة فيعزف عنه الناس.

الآخر المواءمة بين الحروف والألفاظ صوتياً حيث يسهل النطق بها.

ويبدو ما سبق في قوله "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة فى بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه[2].

ثم يدركُ الجاحظُ طبيعةَ التركيبِ الشعري،وما يجب أن يتحلى به من القيمِ الصوتيةِ فقال "وأجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان.

حيث أشار إلى ضرورة توفر عدة أمور فى العمل الشعري حتى يصبح بناءً محكماً متكامل الصياغة منها التناسب الصوتى وتآلف الكلمات والسلاسة والتلاحم وجودة السبك، وبالتالي فإن هذه الصياغة تؤدى إلى المستوى الفنى المطلوب للقصيدة الواحدة.

ما سبق كان حديثاً عن مفهوم الجاحظ للفظ الشعرى حيث عُدَّ رائداً لهذا الاتجاه وقد كان من أنصاره، ولربما جاء هذا التصنيف، إذ اتهم باللفظية لقوله فى معرض الرد على أبى عمرو الشيبانى : "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعانى مطروحة فى

---

(1) راجع: البيان والتبيين ح١ صـ١٠٨.

(2) راجع: المصدر نفسه صـ٦٩.

الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى، وإنما الشأن فـــى إقامـــة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفى صحة الطبع وجوده الســبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير[1]"

إننا لا ننفى مدى عناية الجاحظ بالألفاظ لدورها الفاعل فى الصـــياغة وتقـــدير القيمة الفنية للعمل الأدبى وذلك لإبراز روعة النظم التى هي سر الإعجاز القرآنى حيث استهوته هذه الفكرة فراح يؤلف كتاب "نظم القرآن" الذى لم يصل إلينا بعد، لكن هذا لا يعني إهمالَ الجاحظِ للمعاني وقيمتها فى الصياغة الشعرية حيث قال نقلاً ممن أســماهم جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى القائمة فى صدور العباد المتصورة فى أذهانهم، والمتخلجة فى نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة فى معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه، والمعاون له على أموره وعلي ما لا يبلغه مـــن حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعانى فـــى ذكـــرهم لهـــا وإخبـــارهم عنهـــا واستعمالهم إياها[2].

هذا ولم يتوقف اهتمامه عند إيرادِ مثل هذا النصِّ لرسم سياحةٍ معرفيةٍ للمعـــاني والمفيد منها وغير المفيد، حيثُ يقرر أن لكل ضربٍ منها ضرباً من اللفظ وأن لكل نوع نوعاً من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والكناية فـــي موضع الكناية، والاسترسال فى موضع والاسترسال.

هذا ولم تتوقف آراؤه المتدفقة عند هذا التصور؛ بل أورد نصوصاً تتناول مدى إعجابه بالمعنى الطريفِ المبتكرِ... ولما تناول أهمية اللفظ والمعنى نراه يقول:

---

(1) انظر: الحيوان ح1 ص 132.

(2) انظر: البيان والتبيين: ج1 ص77.

"وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه، وإذا كـان المعنـى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة[1].

وفى المشاكلة بينهما أي ما يعنى مدى الارتباط الوثيق بينهما نرى قوله:

"ومتى شاكل –أبقاك الله – اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لفقاً وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسـن الموقع وبانتفاع المستمع[2]"

فلعل النص السابق بكل أبعاده يؤكد –ويعضد– على ضـرورة ائـتلاف اللفـظ للمعنى بوصفهما قرينين متلازمين لا ينفصلان فى منظومة العمل الشعري وتقنينه التى تقوم على الشكل والمضمون معاً.

رابعاً: قضية المطابقة لمقتضى الحال

لم يكن الجاحظ أول من التفت إلى هذه القضية بل عبّد بشر بن المعتمر الطريق لـه عندما فصل القول رابطاً إياها بنظرية الخطاب الأدبى وتفـاوت الكـلام بتفـاوت الجمهـور المتلقي، حيث جاء الجاحظ وقد أضاف **تغييراً** قائلاً "وكما لا ينبغى أن يكـون اللفـظ عاميـاً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً فـإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحش من الناس، كما يفهم السوقى رطانة السوقى، وكلام النـاس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات[3].

حيث يتنوع الكلام الصادر عن المتكلمين سواءً أكانوا بدويين أعرابيين أم سـوقيين طبقا لأحوال المخاطبين حتى يتحقق التطابق بمفهومه الواعي ليشكل القيمة الفاعلة والبلـورة الرائعة لنظرية الخطاب الأدبى....، **وثباتاً** إذ يراعى عنصـر الثبـات إذ تهيـأت الظـروف

---

(1) انظر: المصدر السابق: ج٢ ص ٧.

(2) انظر: المصدر السابق: ج٢ ص ٧.

(3) انظر: البيان والتبيين ح١ صـ١٤٤.

واستقرت الأحوال لذلك وهنا نرى أن الإبقاء عليها يجئ تبعاً لطبيعة الموقف ويدخل فى ذلك الملح والنوادر التى تتفق مع مستوى الأعراب والعامة محذراً من استخدامهم ألفاظهم فى المواقف الجادة التى تعتمد على قوة الحجة ونصاعة الفكرة وجزالة الخطاب وهنا يقول الجاحظ:

"ومتى سمعت –حفظك الله– بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن فى إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير.

وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطعام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجا سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها عن صورتها ومن الذى اريت له ويذهب إستطابتهم إياها وإستملاحهم لها[1].

ثم يربط بين نظريته فى مطابقة الخطاب الأدبى وطبيعة الأسلوب من ناحية الإيجاز والإطناب فيرى أن القرآن حين يتجه بالخطاب إلى العرب الفصحاء يوجز وحين يخاطب اليهود يطنب وذلك مراعاة لأحوال المخاطبين، كما يرى أن الأديب سواء أكان شاعراً أم ناثراً له طريقته الخاصة فى الصياغة اللغوية ومعجمه الذى يقتبس منه حتى تحقق له شخصيته الأدبية التى تميزه كمبدع... وذلك بموجب طبعه المثقف وخبرته المدربة التى تمنحه الاختيار المطلق.

---

(1) انظر: المصدر نفسه ح١ صـ١٥٤.

٣- ابن قتيبة - وكتابه (الشعر والشعراء)

ابن قتيبة[١] قرين الجاحظ في سعة الثقافة وشمولها، ونده في الذود عن مبادئه والنضال دونها واحدٌ من الذين اسهموا إسهامات وفيرة في تطور النقد الأدبي حيثُ كان

---

(١) هو ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوى النحوي اللغوي الكاتب الذى ولد ببغداد وقيل بالكوفة سنة ثلاث عشرة ومائتين من أب أعجمي أو تركي من مروا هذا ولم تذكر المراجع عنه شيئاً يذكر فلربما أنه لم يكن ذا شأن اجتماعى أو سياسى ثم استقر فى دار السلام ودرس علوم اللغة والحديث دراسة واسعة مستفيضة حيث تتلمذ على يد والده مسلم بين قتيبة أحمد بن حاتم سعيد اللحيانى وأبى عبد الله محمد بن سلام الجمحى صاحب طبقات فحول الشعراء وأبى حاتم سهل بن محمد الحسيلستانى وأبى عثمان الجاحظ، وأخذ الحديث عن أسحاق بن راهوية ومحمد بن زياد الزيادى وتلقى النحو على يد أبى حاتم السجستانى وقد تتلمذ على يد ابنه أحمد وأبى محمد عبيد الله بن الرحمن بن محمد بن عيسى السكري، والهيثم بن كليب الشاشي وقد أخذ عنه الأدب خاصة وعبد الله بن جعفر بن دستوريه وغيرهم حيث أمضى أكثر عمره فى بغداد يطلب العلم ويتولى التدريس ويعكف على التصنيف.

ومما لا شك فيه أن كثرة شيوخه وتلاميذه يدل على أمرين:

الأول: رغبته الشديدة فى العلم.

الثانى: تعدد الآراء فى مذهبه فهناك من يقول هو من أهل السنة وهناك من يزعم أنه من المعتزل.

الثالث: خلطه للمذهبين الكوفى والبصري حيث أخذ من كل أيسره وأفضله فى النحو واللغة وإن حاول التوسط بينهما.

على كل فلقد كان رأساً فى العربية واللغة والأخبار وأيام الناس فقيها صادقاً فيما يرويه، ثقة، حجة من أوعية العلم، ثقة ديناً فأضلاً جريئا فى قول الحق مستقل الفكر محدثا نحويا بارعاً، كما كان من علماء الكلام على مذهب أهل السنة ألم بالمعارف الأجنبية من يونانية وفارسية، كما درس الفلسفة والمنطق وعلم الكلام كان معتدلاً فى اتجاهه اللغوى والأدبى والنقدى حاول التوسط بين القديم والحديث فى الأدب بعدما قاوم التيار الجارف الذى بلغ اشده فى عصره.

له تصانيف مشهورة وكتب معروفة قد تصل إلى ثلاثة وثلاثين مؤلفاً نذكر منها:

أدب الكاتب ، وتأويل مشكل القرآن ، وتأويل مختلف الحديث، وكتاب جامع الفقه، وكتاب القراءات وكتاب جامع النحو، وعيون الأخبار، وكتاب إعراب القرآن، وكتاب عيون الشعر، وكتاب معاني الشعر الكبير، وكتاب الخيل، وكتاب مختلف الحديث، وكتاب دلائل النبوة وكتاب حكم الأمثال، وكتاب المسائل الجوابات، وكتاب جامع النحو الصغير، وغيره، جاء تأليفه صورة صادقة لثقافته وقد شملت أغلب معارف عصره.

يتمتعُ آنذاك بعدسة لاقطة، وقد استطاعت أن ترصد أكبر المشكلات النقدية فى عصره فتصدى لها بالمعالجةِ وذلك بوعي وفطنةٍ تنمان عن موهبةٍ فذة.

كان من أكثرِ نقادِ عصره فهماً وإدراكاً واستيعاباً لأهمية الاعتبارات، ودورها الفاعل فى إبداعِ الشعرِ وتلقيه، كما فطن لوحدة القصيدة، ومبناها الفنى الكلي ومعناها الشعري، وذلك فى معرض حديثه عن القرآن، ووجوبِ التناسبِ بين الأغراض داخلَ القصيدة.

أهمية الكتاب

القارئ المدقق فى "الشعر والشعراء" يرى أن صاحبه استطاع أن يوزع قيمته على ثلاثة اتجاهات الأول: الأدبى، وفيه أحصى ستة ومائتين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين وسجل كثيراً من مأثور شعرهِم فى فنونٍ مختلفة.

الثاني: النقدي، حيثُ يمثل عمود الخيمة فى النقد الأدبى فى القرن الثالث الهجرى وقد وقف موقفاً معتدلاً وواضحاً من قضية القديم والحديث، فلم يتعصب للقديم تعصب اللغويين والنحاة، ولم ينجرف مع تيار المحدثين؛ فكان أكثر شفافية وواقعيةً واستقلالية فى الرأى وخصوصاً عندما قاوم التيار الجديد فحمى الأدب من هيمنةِ المنطقِ والفلسفةِ.

هذا وتجدر الإشارة إلى القول بأن جهود ابن قتيبةَ لم تنحصرْ على الشعر والشعراء بل رأينا له نظرياتٍ نقديةً مبثوثةً فى ثنايات كتبهُ توفر على دراستها بعضٌ من تتبع مؤلفاته لاستنباط نقده وخصائصه والموازنة بينه وبين غيره من أعلام النقد الأدبى[1]، حيث أنصفه من تحامل ممن رأى أن ابن قتيبة كان تقريرى النزعة فى نقده

راجع: تاريخ بغداد ح١ صـ١٧٠، ١٧١، والفهرست لابن النديم صـ

راجع: الشعر والشعراء ح١ صـ ٤٩، ٥٠ دار الحديث القاهرة سنة ١٩٨٢.

(١) راجع: النقد الأدبى لمحروس المنشاوي صـ٢٤٨.

معتمدا فى حكمه على دراسة كتاب الشعر كتاب الشعر والشعراء وحده [1]، وهو حكم لا يخلو من تهجم على الرجل فيما يرى

على كل فلقد أحصى لنا فى الشعر والشعراء مآخذ العلماء على الشعراء، وتكلم عن السرقات الشعرية وعن أقسام الشعر، وعن وجوه استحسانه، واستتبع كثيراً من النظرات النقدية، والكلام فى طبيعة الشعر ومعانيه وأشكاله وإلقائه.

الثالث: التاريخى والإخبارى، حيث تناول رواية الأخبار وذكر الرجال وأقدارهم وأنسابهم واسماء القبائل والآباء والحروب والمواقع والصفات وإن أخذ عليه غيبة التسلسل المنطقي للأحداث التاريخية. وبعدُ فإن الناظرَ فيما سبق بوجه عام يرى أن مادة الكتاب جاءت فى قسمين: الأول: الشعر، وهو فيه خالق مبدع كما أن حديثه الذى مهد به لهذا الجانب "وهو أوائل الشعراء" جاء مبتورا وفى الأخر جماع راوية.

اتجاهه ومنهجه:

لعل المتأمل فى نقد ابن قتيبة يرى أنه اتجه اتجاهاً عربياً خالصاً يعتمدُ على ذوقه الخاص، واستقلال رأيه حيثُ نحّى الفلسفة والمنطق عن الأدب دون أن يكون ذلك فى طرق العرض وتنظيم المناقشة وأتخاذ منهج فى التأليف[2].

وأما منهجه فلقد حدده فى خطبة كتابه قائلاً: "هذا كتاب ألفته فى الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون، .. إلى أن قال:

---

(١) راجع: النقد المنهجى عند العرب لمحمد مندور صـ٣٢ وما بعدها

(٢) راجع: المصدر نفسه صـ٣٠.

وكان أكثر قصدى للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو وفى كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فأما من خفى اسمه وقلى ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فما أقلّ من ذكرت من هذه الطبقة ... ألخ[1]

على كل فإنه يبدأ كتابه موضحاً منهجهُ فى الاختيار، وكيف أنه يقوم على رؤية مستقلة غير متأثرة بآراء السابقين، وأنه ينظرُ بعين العدل والإنصاف إلى شعرِ القــدماءِ والمحدثين، فلا يختار القديمَ لقدمه، ولا يرفض الحديث لحداثته، وإنما يختــارُ الشــعر الجيد فالجودة عنده هى المقياس الذى يقومُ عليه نقده.

وبالنظر إلى هذا المنهج فإنه أول منهج يصلُ إلينا فى العربية على هذا القدر من الوضوح حيث إن فيه حديثاً عن مادة الكتاب وغاية المؤلف ووسيلته إلى هذا الهدف.

ابن سلام وابن قتيبة:

على الرغم من أن ابن قتيبة عاش أكثر من أربعين سنةً بعد محمد بــن ســلام الجمحى فإنه لم يستفد منه فى ترتيب الشعراء، كما جاء فى طبقات فحول الشعراء...

بل رأيناه يلقى بالآئمة على من رآهم من الذين يستجيدون الشعر؛ لتقدم قائلــه، بينما أعرض عن فحول عصره، وهو بهذا التصور لا يتفق مع منهج ابن ســلام فــى ترتيب الشعراء، إذ جعل الشعراء فى طبقات، فضلاً عن إغفاله بعضَ الشعراء المولدين المحدثين أمثال: جرير والفرزدق والأخطل.. ومثل هؤلاء ربما يتفوقون كثيراً على من ذكرهم من شعراء الجاهلية والإسلام[2] وهذا المنحى يعد تعصباً، وعليه يكــون حكمــه ليس قائماً على العدل والأنصاف؛ لأن فى كل عصر الفحل والفحل..

---

(١) انظر: الشعر والشعراء" صــ٦٥

(٢) راجع: النقد العربى القديم للدكتور عبد الفتاح عثمان طــ١ صـــــ١٠١ دار العدالــة للطباعــة والنشر سنة ١٩٩١م.

من هنا فإن رأى ابن قتيبة يميلُ إلى التجديد، ويعتمدُ على التجرد والموضوعية فى نظريته النقدية، كما اعتمد على الاستقلالية فى الرأى، وقد يبدو لنا من خلال عرضه لما سبق أنه يقود ثورة تحررية على التقليدية؛ لذا فإننا نراه ينقد آراء النقاد، ولا يرضى إلا بما يستقيم معه فهمه وذوقه.

على كل فإن منهج ابن قتيبة فى معالجة شعرائه يختلف تماماً عن منهج ابن سلام، إذ لم يصنف الشعراء فى طبقاتٍ كما لم يأخذ بفكرة الكم ولا بفكرة الزمان والمكان كما فعل ابن سلام[1].

ما يتضمنه الشعر والشعراء، وتنظيم الناقد لمادته المدروسة:

لقد جاءت مادة الكتاب فى قسمين:

الأول: الشعر حيثُ جاء على شكل مقدمةٍ تناولت أحكاماً أو مقاييس عن الشعر منها؛ أنه تحدث عن لفظه ومعناه، وما حسنَ منه وما رذل، وهو تقسيمٌ ينهض أساساً على المنطق الشكلى وأثناء الحديث عن هذه الأقسام لاحظ المؤلفُ أن أشعار العلماء ليس فيها شئ جاء من إسماح وسهولة كشعر الأصمعى، وشعر أبن المقفع وشعر الخليل، بعد ذلك تحدث عن نهج القصيدة العربية فى وقوفها بالأطلال، وانتقالها منه إلى الغزل، فإلى وصف الرحلة ثم إلى الموضوع وانتهائها ببيت أو أبيات تجرى مجرى الأمثال، ثم تكلم عن الطبع والتكلف فى الشعر وعند الشعراء ودواعى الشعر وعيوب الشعر.

القسم الثانى: هو الأكثر أهمية بالنسبة لتأريخ الأدب عن الشعراء وأنسابهم وأشعارهم وقد بلغت ستةً، ومائتيى شاعر ما بين جاهليى ومخضرم وإسلامي وما اتصل بهم من تاريخ وحكايات وقد مهد له بحديث قصير مبنور عن أوائل الشعراء، هذا ولم يلتزمْ بمنهج معين يسير عليه حيث أنها تراجم لبعض الشعراء لا تجرى على

(١) راجع: النقد الأدبى: لمحروس المنشاوي صـ٢٥٠.

نسق التأليف، وإنما هى معلومات تساق للتعريف بهؤلاء الشعراء وكل ما يمكـــن أن يلاحظه الناقدُ أن ابن قتيبةَ حاولَ[1]:

١-تقسيم الشعر من حيث الجودة والرداءة.

٢-تقويم الجودة فى الشعر بما يحمل من أفكار.

٣-الاعتداد بالشعر الخلقى.

هذا ويرى الدكتور عبد الرحمن عثمان بأن الكتاب لم يتقدمْ خطوةً واحدةً بالنقـد بعد ابنِ سلامِ والجاحظِ؛ وذلك لأن دعوته إلى الأدب المحدثِ الذى يحمل معانى الجودةِ فى مقدمته مسبوقة بدعوة الجاحظ، إذ أعاد رأى الجاحظ فى عبارةٍ من عنده حين يقول "ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمنٍ، ولا خصَّ به قوماً دون قومٍ بل جعلَ ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادة[2].

لكننا نرى أن الكتاب على قدرٍ كبيرٍ من التنظيم، وهو أولُ ما قدم مــن تـــأليف عربىٍّ منظمٍ، إنه أشبه ما يكون بالتأليف المدرسي فى عصرنا بحيث يضمُّ كلَّ موضوعٍ إلى شبيههِ، ويقسم الكتاب إلى تراجم ذات عناوين "فإذا كنا ندين لابن سلام بما أمدنا به من علم وفيرٍ عن الانتحال فى الشعر العربى؛ فنحنُ ندينُ لابن قتيبة بأول إشارةٍ واعيةٍ وصريحةٍ عن الصراعِ بين القديمِ والحديثِ فى عصره، والتزامه جانــب العــدل دون النظر إلى قديم وحديث.

صحيحٌ أنه لم يستطعْ أن يسبرَ أغوارها؛ لكنه قد يحسبُ له أنه عبدَّ الطريقَ لمن جاءوا بعده حيثُ جاء عبد العزيز الجرحانى وقد أتم ما بدأه السابقُ فى كتابه "الوساطة بين المتنبى وخصومه" وبخاصـــة تـــركُ التكلــف، ورفــض التعمــل والاسترســـال للطبع و.......[3].

---

(١) انظر: معالم النقد الأدبى صـــ١٦٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـــ١٦٣.

(٣) راجع: المصدر نفسه صـــ١٨٢.

أهم القضايا أو المقاييس النقدية فى الشعر والشعراء:

أولاً: التزام الحيدة تجاه النص وقائله:

تلك قيمة إنسانية فضلى ونظرة عظمى قد تمثل بها ابن قتيبة الذى عاش عصراً كان الصراع على أشده وذلك بين القدامى والمحدثين إلى حد التعصب للقديم أو عليه حتى حدثت الخصومات وذلك بعد دانت السيطرة والغلبة لأنصار المذهب الجديد فى الشعر وقد تمكنوا من فرض رأيهم وتدعيم حججهم والإعلاء من موقف أتباعهم حيث كان هذا رد فعل على تعصب علماء اللغة والنحاة إلى القديم ورفضهم كل ماعداه وتظل جدلية مد الجديد، وجزر القديم حتى جاء ابن قتيبة فحسم هذه القضية معتمدا على التجرد من الهوى، والموضوعية والاستقلالية وأعمال العقل، أو عدم إغفال دوره وذلك فى قوله: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه.

فأنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثاً فى عصره وكل شرف خارجية فى أوله ... إلى أن قال: فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله أو حداثة سنة، كما أن الردئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[1].

هذا ويعلق الدكتور محروس المنشاوى على ما سبق بقوله:

---

(١) راجع: الشعر والشعراء صـ٦٥.

"ولم نسمع مثل هذه النغمة النقدية المنصفة قبل ابن قتيبة، وإنما أسرف أتباع القديم في التعصب له- كما رأينا في صور نقد العلماء ومن على شاكلتهم - وبالغ أنصار الجديد في التشيع له والدفاع عنه حتى ضاع الحق -أو كاد- بين تعصب هؤلاء وتشيع أولئك، وتلك إمارة الفوضى التي أوقعت النقد في بلبلة واضطراب حيناً من الزمان[1].

ثانياً: اللفظ والمعنى:

هي قضيةٌ ذات أهمية كبرى حيثُ شغلت سابقيه من أمثال بِشْرِ بنِ المُعْتَمِر (المتوفى سنة ٢١٠هـ) كما تناولها الجاحظ وقد جاءت مبثوثةً بين ثناياه كتابة البيان والتبيين؛ لكن كلام ابن قتيبة زاد متميزاً عنها بأن عالجها معالجة مقترنة بالنص الأدبي حيثُ عرض لهذه القضية في مقدمة كتابه.

أ) ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل:

فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ ... مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ
يُغْضِي حَيَاءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ ... فَمَا يُكَلَّمُ إلاَّ حِينَ يَبْتَسِمُ

ب) وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولَمَّا قضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ... ومَسَّحَ بالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشُدَّت عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ... وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

---

(١) انظر: النقد الأدبي صـ٢٥١.

فهذه الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته، ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ابتدئنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح"

فهذه لمحة ذوقية معللة ضمنياً؛ لكنها لم تستطع الإفضاء عن مكنون الأبيات بالشكل المطلوب. ولعل هذا ما دفع غيره من النقاد إلى إكمال أوجه القصور وذلك بالكشف عن ألفاظها.

وبلاغة صورها وروعة معناها من النقاد الذين نفذوا بذوقهم أو حسهم النقدى الواعي واستنبط منها ما استعجم على ابن قتيبة وهذه نظرة نقدية تثبت افتقاره إلى المران والدربة.

ج) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه كقول لبيد:

مَا عَاتَبَ المَرْءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ ... والمَرْءُ يُصْلِحَهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.

د) وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى فى أمراة.

وفُوهَا كَأَقَاحِيِّ ... غَذَاهُ دَائِمُ الهَطْلِ

كَمَا شِيبَ بَرَاحٍ بَا ... رِدٍ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ

وقد تمثل ابن قتيبة بنماذج أخرى من الشعر لكل من هذه الأقسام الأربعة معقباً عليها بما يكشف عن نزعته التقريرية فى مجال النقد التطبيقى، الذى يتفاوت مع المقاييس التى وضعها أساساً لنقد الشعر فى مقدمة كتابه هذا، مما يدلل على أن عقله فاق ذوقه فى كثير مما تعرض له فى هذا المجال.

مهما يكن من أمرٍ فإن التقسيم السابق لا يعدو أن يكون أكثر من لمحات أو نظرات نقدية تفتقر إلى التعليل المستقل الذي يدعمُ الراي بالحجة، وبالتالى فإن التقسيم لا يرقى إلى ما يسمى المقاييس التى يحكم على الشعر من خلالها بالجودة أو الرداءة.

ثالثاً: بناء القصيدة:

قد يبدو للناظر الناقد أنها ظاهرةٌ أكثر من كونها مقياساً نقدياً إذ لفتت نظر ابن قتيبةَ إليه فحاول إيجاد العلل لها مستوحياً من المشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقى مقدمة القصيدة حتى صارت نسيجاً من القصيدة العربية، هذا وتظهر وجه نظره بوضوح عندما يقر بتعدد الأغراض فى القصيدة العربية التى تبدأ بالوقوف على الأطلال، وذكر النسيب، ووصف الرحلة إلى الممدوح والمدح حيث يفسر ما سبق تفسيراً نفسياً وذلك بأن النسيب يستقطب انضمام المتلقي للرابطة الوجدانية المشتركة التى تنشئها العاطفة الفطرية فى الإنسان ومن ثم يتجاوب المبدع معه.

هذا وتتباين النظرة التقريرية النظامية فى تفسير تأليف القصيدة العربية، وخصوصاً عند من يزعمون أن الشاعر المادح هو الذي يلجأ إلى البدءِ بذكر الديار الحبيبة حتى يهيئ المتلقي لسماع مديحه؛ لأننى زعيم بأن التعددية ما هى إلا بناء تقليدى مستمد بالدرجة الأولى من التراث التعبيرى حيث استمرت حية متجددة بعد أن دخل التكسب فى الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزأين مستقلين: القصيدة القديمة كما تجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح...[(١)].

بعد ذلك يقر ابن قتيبة باختلاف أطباع الشعراء فى تناول الأغراض حيث يرى أن منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يسهل عليه الوصف، ومنهم من يجيد فن الرثاء ومنهم من يتفوق فى الغزل خاصة هذا وقد أرجع ما سبق إلى اختلاف الاستعداد الفطرى [(٢)].

فالذى يُفْهَمُ على الجملة من كلام ابن قتيبة هو أن الأغراض الشعرية أبنية فنية ذات أشكال تعبيرية يجيدها بعض الشعراء دون البعض الآخر والأساس فى المسألة

---

(١) راجع: النقد المنهجى عند العرب صـ٣٣

(٢) راجع: الشعر والشعراء ج١ صـ٨.

التجربة الفنية، والقدرة على التعبير عنها، لا التجربة الواقعية التى تنقل الواقع دون أن تتجاوزه.

رابعاً: المطبوع والمتكلف:

قضيةٌ كانت ولم تزل مثار جدل شديد تنبه إليها الجاحظُ الذى تعرض إليها فى مقام إشادته بالعقل العربى، وأنه يلهم القول إلهاماً؛ لكنها لاقت صدى كبيراً عند ابن قتيبة الذى اضطرب اضطراباً شديداً إبان عرضه للقضية سواء فما قدمه من أسس نظرية أم تطبيقية فى نماذج شعرية.

فأما عن المطبوع من الشعراء فهو فى رأى ابن قتيبة لابد أن يتسمَ بعلاماتٍ يُستَدَلّ منها، ويعرف بها نذكر منها: "من سمح بالشعر واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عَجُزَه، وفى فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع وَوَشْيَ الغريزةِ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يَتَزَّحر.[1]"

فالناظر إلى هذه العلامات قد يتفق مع جزئها الأول، لكننا نقف عند قوله "إذا امتحن لم يتلعثم ولم يَتَزَّحرْ".

إذا يستشف من كلامه أن الارتجال لازمة لا غنى عنها فى الحكم على الشعر المطبوع، على هذا التصور فإنه يخرج الشعر الذى يديم صاحبه النظر فيه إذ ينقحه ويجوده ويثقفه حتى يجئ متلاحم الأبعاض، متجانس العناصر، وبالتالى فإنه يخرج مدرسة التجويد الفنى التى كان يتزعمها أوس بن حجر وزهير وكعب والحطيئة.

أنه إن كان هذا كذاك فإن ابن قتيبة قد اضطرب فى فهمه للمطبوع لأن الشعر تعبير عن فيض عارم من الشعور، ونبعٌ من عواطف، ومواقف الامتحان التى نختبر فيها قدرة الشاعر على إرسال القول ليست دليلاً على صدق العاطفة فالإحساس لا ويتكلف "والإجادة فى هذا الصدد تتمثل –فقط– فى القدرة على النظم فى أى معنى أو

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١/٩٠.

فى أى غرض، وقد لا يكون ذلك الغرض مما يساير عاطفة الشاعر أو يكون ذلك فـــى المقام الذى استحث على القول فيه مالا تثير انفعالاته وحينئذ يكون الشعر ضــرباً مــن الصناعة اللفظية وهو ما يعد من الشعر المتكلف(١).

أما الارتجال الذي تبعثه حرارة العاطفة وقوةُ الانفعال فإنه أُولَى علامات الطبع التى لا تتعارض مع التنقيح والتجويد؛ بل إن الأدب المطبوع يزداد جمالاً وبهاءً بمداومة النظر فيه تلك التى تمثل طبيعة الناقد بجانب كونه شاعراً. هذا ولقد أثبت ابــنُ قتيبــة صدقة ما ذهبنا إليه عندما أقر فى غير هذا، وأما عن المتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكما فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما لا حاجة للمعانى إليه وزيادة ما ليس للمعانى غنى عنه.

كقول الفرزدق لبعض الخلفاء فى عمر بن هبيرة:

أَوَلَيْـــتَ العِــرَاق وَرَافِدَيــه فَزَارِيّــا أَحَــذَّ يَــدِ القَمــيص

فالناظرُ إلى البيتِ السابقِ فإنه لم يفلحْ فى استنباطِ جمالياته حيــثُ عــدَّ بعــضَ كلماته "ورافديه يد القميص" حشواً مع أنها ليست حشواً، فهى تتميم للمعنــى وتجميــل الصورة، وليست زائدةً عن المعنى.

فالعلاماتُ التى يُستدل بها على التكلفِ فى الشعر أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جارِه، ومضموماً إلى غير لفظه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنــا أشــعر منك! قال: وبم؟ فقال: لأنى أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه. وقال عبــد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيــت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً أعجبنى قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قران! يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه.

---

(١) راجع: دراسات فى نقد الأدب العربى لبدوى طبانه طـ٣ صـ١٧٩.

على كلٍّ فإن الاضطراب الحاصل فى فهم المطبوع، والمتكلف لدى ابن قتيبة لا يعنى قصوراً وقد لازم النقاد؛ مبالغةٌ نتج عنها خلطٌ فى المرتجل والمنقح من شعر حتى وصل الأمر إلى نضوبٍ وطريقٍ مسدود.

خامساً: الحالة النفسية للشاعر وأثرها فى شعره:

لقد أدرك ابن قتيبة بواعث النظم ومثيرات العواطف التى تحرك الخواطر وتدفعها إلى قول الشعر، وقد ذكر العوامل التى تعوق الشاعر المطبوع عن القول والتدفق قائلاً: "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصبعب فيها ريضه، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم، وكان الفرزدق يقول: "أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت علىَّ ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت!"

حيث تنبه إلى الأوقات أو الحالات التى يتأتى فيها النظمُ وتسهل فيها الكتابة حيث لا يلزم تأتيه عند كل شاعر؛ لكنه يقدم دلالة قاطعة على أنه اهتدى بذوقه وعقله إلى الصلة الوثيقة التى ينبغى أن تربط بين الأدب وبين نفس قائله لتفسير ما اشتمل عليه النص وهو نفسه المنهج النفسي الذى صار أحد المناهج النقدية الحديثة التى شاعت فى هذا العصر.

سادساً: ثقافة الناقد:

لم تغفل حاسة ابن قتيبة النقدية عن الإشارة إلى ما يجب أن يتزود به الناقد حتى يتمكن من نقد الشعر فى قوله: "وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشى وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه، فإنك لا تفصل فى شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين "شَابَةَ" و "سَاية" وهما موضعان ......الخ[١].

---

(١) راجع: الشعر والشعراء ح١ صـ٨٢.

سابعاً: أسس اختيار الشعر: وقد نبه ابن قتيبة على الأسس التى يختار الشعر ويحفظ من أجلها، غير الأساس الأول وهو جودة لفظه ومعناه وهنا ليس هو الأساس الأوحد فى نظر الرواة بل رأتهمم يختارون على أسس ذكر ابن قتيبة منها: الإصابة فى التشبيه.

كقول القائل فى وصف القمر[1]:

بَدَأْنَ بِنَا وابْنُ اللَّيَالِى كَأَنَّـه ... حُسَامٌ جَلَتْ عَنْـهُ القيُونُ صَقِيلُ

فَمَا زِلْتُ أُفْنِى كُلَّ يَوْمٍ شَبَابَهُ ... إِلَى أَنْ أَتَتْكَ العِيسُ وَهْوَ ضَئِيلُ

فقد ذكر ابن قتيبة أن العلة فى استحسانه هى إصابة التشبيه، ولكنه لم يذكر ما وهنه فى نظره من ناحية اللفظ أو من ناحية المعنى "أما نحن فإننا نرى أن البيتين قد بلغا من الجودة درجة لا تحتاج إلى الإيضاح، وفيهما من الصور البيانية ما لا تخفى روعته، وإذا لم يلتمس جمال الشعر فيما يكون فيه من إصابة التشبيه، ولطف الاستعارة، والافتنان فى رسم الصورة الجميلة والخيال الجميل ففى أى شئ يلتمس.؟

وقد يحفظ الشعر ويختار لخفة رويه، أو لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز، أو لنبل هذا القائل وشرفه. وقد يختار ويحفظ لأنه غريب فى معناه كقول القائل فى الفتى[2].

لَيْسَ الفَتَى بفَتًى لا يُسْتَضَاءُ بِهِ ... ولا يَكُونُ لَهُ فِى الأَرْضِ آثَارُ

على هذا فإن ابن قتيبة أدرك بل فطن إلى أسس اختيار الشعر غير عامل الجودة فى الألفاظ والمعانى وهى فى جملتها ترجع إلى الذوق وحده.

أخيراً: عيوب الشعر: وقد تضمنت المقدمة كذلك حديثاً ضافيا عن العيوب التى تردى فيها الشعراء الأوائل؛ والتى ينبغى على الشعراء أن يبرأوا فى شعرهم منها.

---

(١) راجع: الشعر والشعراء ح١ صـ٨٤.

(٢) راجع: السابق: ص ٨٦.

ومن هذه العيوب: الإقواء والإكفاء والخلل في الإعراب وعيوب القوافي والضرورات الشعرية، هذا بالإضافة إلى نماذج مختارة لشعراء الجاهلية والإسلام وإن لم يتوقف عند شعرهم بالدراسة والتحليل الفنى ولم يوضح طبيعة مناهجهم الفنية ومن ثم غلب عليه الطابع العلمي والنظرة التقريرية وبالتالى ظهر عالماً مُنَظِّراً اكثر منه ناقداً تحليلياً.

على كل فلقد كان من أكثر نقاد عصره إلماماً وإحاطةً بالمسائلِ النقديةِ وقضاياها الفنية، عالج كل هذا بفهمٍ وإدراكٍ عالٍ، ووعي مستنيرٍ راقٍ، وخصوصاً قضية القدماء والمحدثين، وتعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة واللفظ والمعنى والطبع التكلف والإبداع الفنى وثقافة الناقد، فضلاً عن إحساسه الكبيرِ بالدورِ الفاعلِ للاعتباراتِ النفسيةِ فى اتباعِ الشعرِ وتلقيه ووجوب المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقى.

صحيح أنه يتمثل منهج المحافظين الذين حافظوا على أصالةِ النقدِ؛ لكنه باستيعابه الثقافتين-العربيةِ والأجنبيةِ-قد استطاعَ أن يقدمَ منهجاً متوازناً لا استغراقَ فيه يصلُ إلى التماهي فى القديمِ ولا امتناناً أو ولعاً يصلُ إلى التناسى بالجديدةِ؛ لأنه لم ينجرفْ مع التيار النقدى الدخيلِ.

من هنا تأتى أهمية كتابه بوصفه مصدراً أصيلاً للنقد الأدبى من ناحية ورافداً غزيراً يمتاحُ منه كلُّ من أرادَ جمعَ أو تحقيقَ أو دراسةَ شاعرٍ من الشعراءِ القدماءِ.

٤- الموازنة للآمدي:

يأتي هذا الكتابُ في طليعة الكتب[١] التي جاءت في الموازنة؛ لأنه قدمَ النموذجَ الكاملَ في صفات المُوازِن وحقيقةِ الموازنةِ على السواء، حيث أتيحَ لمؤلفه من الميزاتِ العلميةِ والذوقيةِ ما لم يتحْ لغيره، نذكر منها إرساءَ قواعدِ الموازناتِ الأدبيةِ في كثيرٍ من الضبط والفهم..".

والآمدى هو أبو القاسم بن بشر بن يحيي الآمدي الأصل، البصري المولد والنشأة، أخذ العلم عن الأخفش والزجاج وابن السراج وابن دريد ونفطويه حيث أقبل على حلقات العلم، ولما بلغ سن الشباب توجه إلى بغداد، وتردد على مجالس العلماء، يتلقى عنهم اللغة والنحو والشعر والأدب، ثم عاد بعد حين إلى البصرة كاتباً للقضاء، وبرز في الأدب وطارت شهرته في النقد، حيث ساعده على ذلك حسن الفهم والدراسة الجيدة وسرعة الإدراك، هذا ولقد عمل في كتابة الدواوين.

عاش الآمدي في القرن الرابع الهجرى، ذلك القرن العامر بضروب الثقافة والمعرفة، وإن كان ميدانه الذى برع فيه اللغة والأدب[٢].

وعلم الآمدي وثقافته أوسع مما تنطق به كتب الطبقات، فهو لم يكن نحوياً لغوياً فحسب، بل كان أديباً يحيط بالأدب العربي إحاطة تكاد تكون تامة، فلقد أطال النظر في شعر الشعراء حتى تكون ذوقه وصقل طبعه السليم، وفي قائمة كتبه التى كتبها ما يدل على أنه شغل نفسه بالنقد حتى لكأنه قد تخصص فيه على صعيد أخر فلقد مزج ثقافته العربية بثقافات وأهمها الفلسفة اليونانية غير عن هذا فإنه امتلك الأدوات المناسبة التى تؤهله للتصدى للنقد، وذلك من حيث الثقافة والخبرة والممارسة واستقلال الرأس فحقق النموذج الأمثل للناقد الذى تحدث عنها ابن سلام وتمناه الجاحظ وهو الناقد الحصيف المثقف المتخصص في نقد الشعر، له كتب كثيرة نذكر منها: الموازنة، تفصيل امرئ

---

(١) هناك كتب كثيرة ظهرت في الموازنة مثل أخبار أبى بكر للصولى، ورسالة ابن المعتز في شعره أبى تمام.

(٢) راجع: معالم النقد الأدبي لعبد الرحمن عثمان صـ١٦٨ دار المعارف بمصر.

القيس على شعراء الجاهليين، المؤتلف والمختلف من أسماء الشـعراء، معــانى شـعر البحترى، الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام، فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر، وفَعَلْت وأفْعَلْتُ، وما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، وتوفي أبو القاسم الآمدى في عام سبعين وثلثمائة (٣٧٠هـ) من الهجرة راجـع: مقدمـة الموازنـة صــ٨ بقلم الشيخ محيي الدين عبد الحميد.

أهمية كتاب الموازنة في النقد الأدبي:

تتمثل أهمية الكتاب في تصويره للصراع العنيف الذى احتدم بين أشياع القـديم وأنصار الجديد ردحاً من الزمان، ممثلاً في الخصومة بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام، وقد بلغت هذه الخصومة أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القـرن الرابـع، وكانت هذه الخصومة تحتاج إلى ناقد بصيرٍ متمرسٍ أولاً، ونزيهٍ محايدٍ ثانيـاً، وقـد توافرت الصفتان فى الآمدى الذى عُرِفَ بكثرة النظر في الشعر، وطول الملابسـة لـه حتى أصبح بصيراً بمسالكه، قادراً على أن يميز جيده من رديئه برجوعه إلى ما قالتـه العرب وما أثر على شعرائها وقد استطاع بما تحقق له من خبـرة ودراسـة وبصـر بالشعر أن يكون الناقد الذى يحكم فيُقبَلُ حكمه، ويبدى الرأى فيؤخذ رأيه بالتسليم دون معارضة، وبهذا استطاع أن يحسم هذه المعركة بأسلوب النقد المنهجي الذي يتكئ على الحيدة والنزاهة وتجنب الهوى في النقد، وهو ما نطلق عليه الموضوعية القويمة التى لا تنطمس الحقيقة من خلفها تبعاً للأهواء التحكيمية..

من هنا ظهرت أهمية هذا الكتاب ظهوراً واضحاً في أنه يمثل النموذج الكامـل تقريباً في صفات الموازن، وحقيقة الموازنة على السواء، فلقد أتاح لمؤلفه من الميزات العلمية والذوقية ما لم يتح لغيره[1].

منهجه في الموازنة:

بإطلاع الآمدي على أهم كتابين من كتب التراث النقدي في القرن الرابع وهمـا "عيار الشعر" ونقد الشعر ثم الشعر الجاهلى عامة وأمرى القيس خاصة، حيث تنـاول

---

(١) راجع: مذاهب النقد وقضاياه لعبد الرحمن عثمان صـ٢٧٨ مطابع الإعلانات الشرقية.

شعره بالدراسة مفضلاً إياه على غيره متبعاً الموازنة والتحليل والتقيـيم.. فمثـل هـذه الإطلاعات على تراث سابقيه ومعاصريه والدراسات التى قام بها جعله يتخذ طابعاً نقدياً يؤكد مدى وعيه وإلمامه بقضايا الشعر وشخصيته المستقلة في فهـم طبيعتـه وأداتـه، ووظيفته دون تأثر بآراء السابقين عليه.

مهما يكن من أمرٍ فلقد نهج في موازنته هذه منهجاً موضوعياً قويماً في دراسـة الشعر وتحليله وتقويمه هو منهج الموازنة بين الشاعرين موازنة تعتمد علـى أصـول علمية نبه عليها في قوله:

فأما أنا فلست أفصحُ بتفضيل أحدهما على الآخر؛ ولكنى أوازن بين قصـيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعرابها، وبين معنى ومعنى فـأقول: أيهمـا أشعر في تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكـل واحـد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردئ[1].

على كلٍّ فالمنهجُ علميٌّ سديدٌ، بعيدٌ كلَّ البعد عن الأهواء التحكيمية، والتعصـب البغيض الذى كان يطمسُ غالباً معالمَ الحقيقةِ.. إذن فالموازنة منهجيـة فـي ناحيتيهـا المفاضلة، واستنباط الخصائص والمشاهد في تاريخ النقد العربى، ولعل هذا ما أعطـى الموازنة خصوصيتها وتفردها، وبهذا اللون المستحدث وغيره من النقد المثقف الملقح للمناهج النقدية الأخرى يصبح القرن الرابع من أخصب القـرون فـي دراسـة الأدب والبلاغة.

عرضه أو تنظيمه المواد المدروسة:

أولاً: استهل الآمدى مؤلفه بتحقيق النصوص الشعرية لكل من أبـي تمـام والبحتـرى وتصحيح نسبتها إليهما مع الإشارة إلى الخلط أو الخطـأ فـي الأوزان وذلـك بالرجوع إلى النسخ القديمة وهذه تعد مرحلة صحيحة من منظور النقد المنهجى السليم.

---

(١) راجع: الموازنة صـ١٢،١١ ومعالم النقد الأدبى لعبد الرحمن عثمان صـ١٦٧.

ثانياً:ثم يعرض لآراء النقاد في الشاعرين، من المتعصبين لهذا أو ذاك وحجج كل فريق في تفضيل صاحبه، هذا ولقد استغرقت هذه الأقوال مساحة كبيرة تصل إلى خمسين صفحة.

وقد وجد أن بعض النقاد يجعلهما طبقة واحدة، أو يسوى بينهما، وبعضهم يرى أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس لا يتعلق بجيده جيد مثله، ورديئه مرذول ومطّرح؛ فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحترى مستوٍ، يشبه بعضه بعضاً في صحة السبك وحسن الديباجة، وليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطّرح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً . وبعضهم يفضل البحترى لصحة عبارته، ووضوح معانيه، وحين تخلصه، ووضعه الكلام، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

وبعضهم يفضل أبا تمام لدقة معانيه وغموضها، وهؤلاء هم أصحاب المعانى وشعراء الصنعة وأهل الفلسفة والكلام، وأنصار أبى تمام يفضلونه لأنه أسبق زمناً، والبحترى تلاه وأخذ عنه، ولأن جيده خير من جيد البحترى كما اعترف بذلك البحترى نفسه، ولأن جيد أبي تمام كثير، ولأنه انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً وهو مذهب الصنعة، ولأنه جمع بين الشعر والعلم.

ويرد أيضاً البحترى بأن البحترى لم يأخذ من أبى تمام، وان قول البحترى جيده خير من جيدى، ورديئى خير من رديئه، يدل على أنّ شعر أبى تمام شديد الاختلاف، وشعر البحترى شديد الإستواء، والمستوى أولى. ولم يبتدع أبو تمام المذهب الذى نسب إليه وهو البديع، وإنما سبقه مسلم بن الوليد، وأما الجمع بين الشعر والعلم فليس بضيلة، لأن شعر العلماء دون شعر الشعراء[1].

ثالثاً:يتناول (السرقات)[2]، فيجمع سرقات أبى تمام، ويردها إلى أصولها، ويقف في كثير منها إلى جانبه، مبيناً خطأ من اتهمه فيها بالسرقة كابن أبى طاهر لأنها من

(١) دراسات في النقد الأدبى د حسن جاد صـ٧٧ نقلاً عن الموازنة صـ٤٢٣.

(٢) الموازنة صـ٥١ وما بعدها.

المعانى العامة المشتركة بين الناس، وهذا يدل على إنصافه وعلى صحة منهجـــه التحقيقي السليم.

وبعد أن يفرغ من ذلك، يأخذ في بيان سرقات البحترى على هذا النحو، ثم ينتقل إلى دراسة أخطاء أبى تمام وهى:

١- أخطاء في الألفاظ والمعاني. ٢- إسراف وقبح في البديع.

٣- كثرة الزحافات واضطراب بعض الأوزان.

ثم تناول أخطاء البحترى، ولم يقف عندها طويلاً، لأنها أقل من أخطاءِ أبى تمام الذى خرج على عمود الشعر.

أهمية الذوق فى عملية النقد:

احتل الذوق مكانَ الصدارة في مفهوم الآمدي النقدي إذا كانَ شغلَهُ الشاغل الذي هداه إلى بعض من المقاييس النقدية التى تنبعث من الذوق وحدد في العملية النقدية حيث قال: (..ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهى علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكـــل علـــم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج بها وإلا فلا يتم ذلك، ثم وأكلك بعد ذلك إلى اختيارك وما تقضـــى عليه فطنتك وتمييزك، فينبغى أن تنعم فيما يرد عليك ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف"[1].

حيث يفهم من قوله بأن ملكةَ الذوقِ أساسُ كلِّ نقدٍ، ولا غنى للناقـــد عنـــه، إذ استمد نقدنا القديمُ مقوماته من أذواق منشئيه، هذا ولقد قسمها إلى طبع وهو قوة فطرية أساسية جُبِلَ عليها الناقدُ، وهو قوةٌ يحصلُ عليها الناقدُ بالدربة والممارســـةِ والإطـــلاع وفطنة وهى امتزاج الطبع بالحذق.

لقد اهتم الآمدى بهذه القضية اهتماماً بالغاً وقد أولاها مأثور عنايته حيثُ دفعـــه إلى ذلك كثرةُ الخائضين في ميدان الشعر غير مزودين بالأدوات التى تمكنهم من التمييز

(١) راجع: الموازنة صـــ١٢، ١٣.

بين جيد الشعر ورديئه لذا يقول: "ثم أن العلم بالشعر قد خُصَّ بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله"، ويبرر النظرة التى تبناها وهى أن الشعر صناعةٌ، لابدّ من العلم بها وإتقانها أو حذفها ممثلاً لذلك بقوله:

"فلمَ لا يدعي أحد هؤلاء المعرفةَ بالعَيْن والوَرِق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه؟ ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثرَ مما عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تُهْمَتَه إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وتناوله"[1].

ثم يتساءل عمن ينظرون إلى القشرة الخارجيةِ، أو إلى السوء الخارجي لمدينة الشعرِ دونَ العلمِ بما تعج به مدينةُ الشعرِ من الداخلِ من قيمٍ ومعارفٍ لا زخارف فقال:

"فكيف لم يفعل مثل ذلك بالشعر لما راقه حسنُ وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواعظ وآداب وحكم وأمثال، لم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورَوْنقه؛ إذ كان الشعر لا يُحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه"[2].

وحثيثاً يربطُ الآمدي ما سبقَ بالطريق المثلي للموازنة عندما مثل لبيتين جيدين بفرسين سليمين من كل عيب وقد تمتع كل منهما بعلامات أو مخايل النجابة والعتق والجودة ويكون أحدها أفضل من الآخر بفَرْقٍ لا يعلمه إلاَّ أهل الخبرة والدربة الطويلة وكذلك الشأن في البيتين الجيدين لا يميز بين معنيهما.. إن كان هناك تفاوت حاصل بينهما- إلاَّ أهل العلم بصناعة الشعر.

وخلاصة ما ذهب إليه الآمدي أن من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول المداومة له أن يجاز له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه ويستوى له الحكم والفصل..

---

(١) راجع: المصدر نفسه صـ٢٧٢-٢٧٣.

(٢) راجع: المصدر نفسه صـ٢٧٣.

وعلى الجملة فإن الكلامَ السابقَ يفيدُ بأن من يتصدى لنقدِ الشعرِ، وإبداء الـرأى فيه لابدَّ أن يجمعَ بينَ الملكةِ الناقدةِ، والثقافةِ المنوعةِ التى تصقلُ هذهِ الملكةَ وتنميها.

أدوات الناقد:

لأن الناقد هو العالم بالشعر والبصير بمسالكه، القادر على أن يميز جيده من رديئه حيث كان الآمدي على وعى بهذا كله؛ لذا فلقد بوأه أعلى منزلة وأسمى مكانة طالما هو القاضي الذى يحكم على العمل الأدبى ويميز بين جيده ورديئه تمييزاً مدعماً بالعلل والأسباب، ولكي يؤدى دوره ينبغى ألا يكتفى بالمعرفة إذ إن هناك أدوات من الضرورة بمكان استكمالها وهى التى قال فيها الآمدي: (... ثم إنى أقول بعد ذلك: لعلك- أكرمك الله- اغتررتَ بأن شارفتَ شيئاً من تقسيمات المنطق وجُمَلاً من الكلام والجدال، أو علمت أبواباً من الحلال والحرام، أو حفظت صَدْراً من اللغة، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية، وأنك لما أَخَذْتَ بطَرَف نوعٍ من هذه الأنواع مُعَاناةً ومُزَاولةً ومتَّصِل عِناية فتوحَّدْتَ فيه ومُيِّزْتَ- ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجرى ذلك المجرى، وأنك متى تعرَّضت له وأمررتَ قريحتك عليه نَفَذَتْ فيه، وكشفتْ لك عن معانيه، وهيهات! لقد ظننت باطلاً ورُمْتَ عسيراً، لأن العلم- أيَّ نوع كان- لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه وإلا عباب عليه والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه، ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل عليه، ويمتنع عليه جنس أخر ويتعذر، لأن كل امرى إنما يتيسر له ما في طبعه قبولهُ وما في طاقته تعلُّمه فينبغى- أصلحك الله- أن تقف حيثُ وقف بك، وتقنع بما قسم لك، ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك"[1].

كذلك دعا إلى ضرورة الأخذ بآراء النقاد كما ذهب إلى أن حكم الناقد لابد أن يحترم حتى ولو لم يستطع أن يقنع به غيره أو يرد به اعتراض معترض؛ لأنه لا يستطيع أن يجعل المعترض مثله في صناعته؛ لذا يقول:

(١) راجع: الآمدي صـ٣٧٧ – ٣٧٨.

يجعلك– أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم– في العلم بصناعته كنفسه، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلاً، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإن كان ما اعترضت به اعتراضاً صحيحاً، وما سألت عنه سؤالاً مستقيماً، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار[1].

ويدعو الآمدي الناقد إلى ضرورة أن يتخصص في العلم، أما الإلمام من كل علم بطرف فإنه لا يتيح للإنسان أن يحكم الحكم السليم معللاً ذلك بأن طالب العلم لا يدركه إلا بالانقطاع إليه والاجتهاد فيه، وذلك بسبر أغواره لمعرفة أسراره..

طبيعة الشعر وجيده:

"بالرجوع إلى طبيعة الشعر ومفهومه يقول الآمدي: وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف" ..إلخ[2].

فالناظرُ المتأملُ في النصّ السابقِ يرى أن الشعرَ في عرف الآمدي لابدَّ من أن يتحققَ فيه المستوى اللغويُ القريبُ الواضح، علماً بأن هذا المستوى يقومُ على التناسقِ في استخدامِ الألفاظِ والمواءمةِ بينهما وبين المعاني بحيثُ تستخدمُ فيه استخداماً معقولاً فلا إسرافَ ولا توغلَ في الخيال ولا انفلات من مداراتِ الواقعِ، بل إن المسألة تقومُ على نسبةٍ وتناسبٍ بينَ ما سبق حيثُ يصبحُ للعقلِ دورهُ في الرعاية أو الوصايةِ...!!

إنّ مثلَ هذه النظرةِ لطبيعةِ الشعرِ تجعله مشدوداً بحبالِ الواقع، وفي نفس الوقت تمنعه من التفاعلِ التام والمنطلق بين عناصر الشعر، الكون، الطبيعة ،الإنسان".

---

(١) راجع: الآمدي صـ٣٣٥.

(٢) راجع:الموازنة: صـ٣٣٨.

إن الشاعرَ –في تعبيره عن الطبيعة– لا يتقيدُ بحرفيةِ الواقــع، وإنمــا يمتــزجُ بالطبيعةِ امتزاجاً وجدانياً بحيثُ تصبحُ جزءاً من ذاته، فيعبر عنها فــي لغــة إيحائيــة مصورة تختلطُ فيها الحدودُ ومن ثم تجيء لغة الشعرِ حافلةً بالرموز والصورِ التى تعبرُ عن ذات الشاعر ورؤيته للأشياء الناس.. فهو هنا على هذا التصور يتشــبث بــالواقع اللغوي القريب، ويرفض زوالَ الحدودِ بين الأشياء، ويطلبُ الاستعارةَ اللائقة التــى لا تنحرفُ عن العلاقات المنطقيةِ التى تربطُ أجزاءَ الواقع الماديِّ إذا أن تعريفــه يلتــزم بطابع المحافظةِ حيثُ ارتكز على اللغة، "وكان ردَّ فعلٍ للاتجاه الجريء الذى سارَ فيــه أبو تمام بغوصهِ على المعانى الغريبة واستخدامه للألفاظ الوحشية، وجرأته على اللغــة باستعمال تراكيبَ جديدةٍ ولجوئه إلى الاستعارات التى لم تؤثرْ عن العربِ"[1].

مما مضى كان القراءة الأولى للنصِّ السابقِ، أما عند القراءةِ الثانيةِ المتأنية فإننا نرى أن الآمدى كان يُؤْثِرُ من الشعر ما كانت صياغته بارعةً، وتأليفه حســناً وســبكه جيداً، فإنه آثر منه كذلك ما كانت معانيه لطيفه دقيقة وبديعة مبتكرة، وقد عبر عن هذا عند حديثه عن فضل أبى تمام في كلام طويل.

أما عن **الأسلوب الشعرى** الذى يدعو إليه الآمدي فهو الذى تميز بصناعة الديباجــة العربية، ويبتعد عن دقيق المعانى الفلسفية؛ فلا يوردُ مصطلحاتها، أو معانيها الغامضة، وإلا اعتبر فيلسوفاً أو حكيماً لا أديباً شاعراً، ومن ثم دعا إلى نقاءِ لغةِ الشعرِ، والالتزام بعموده، وهو ما يمثل في مذهب البحترى الشعرى.

وأما عن موقفه من السرقات الشعريةِ فهو موقف يتسمُ بالاعتدال، وفهــم أزمــة الشعراء المحدثين، ويقتربُ من موقف ابن طباطبا حتى أنه يشيرُ إليــه دون أن يــذكرَ اسمه فيقول وكان ينبغى أن أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشــاعرين، لأننى قدمت القول في أنَّ من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يــرون ســرقات المعانى من كبير مساوئ الشعراء. وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرى منــه متقدم ولا متأخر[2].

---

(1) راجع: النقد الربي القديم صــ٢٢٢.

(2) الموازنة جــ١صــ٣١١.

وهو إذن يقصرُ السرقةَ على المعنى البديع المخترع الذى اختصَّ به الشاعرُ إذ أن السرقة" إنما هى في البديع المخترع الذى جاء به الشاعر، لا في المعانى المشتركة بينَ الناسِ التى هى جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم[1].

مهما يكنْ من أمرٍ فإن ما سبقَ عرضه كان من أهمِّ القضايا والمقاييس النقديــة في الموازنة بين أبى تمام والبحترى بيد أنها ليست كلَّ ما حواه أو تضمنه الكتابُ حيثُ إن هناك مقاييسَ أخرى ذات أهميةٍ كبرى في تاريخ النقدِ الأدبي القديم والمعاصر.

إننا لا نعدو الواقع إذا قلنا: إن الموازنةَ تعدُّ الكتابَ النقديَّ الوحيدَ الــذى كــان مخططاً له تخطيطاً علمياً دقيقاً ومحكماً لمــذهب كــلٍّ مــن الشــاعرين- أبــى تمــام والبحترى- وقد أبرزَ محاسن كلٍّ وعيوبه وحجج أنصــاره وتفنيــد خصــومه بتجــردٍ وموضوعيةٍ ورؤية نقديةٍ واسعةٍ، وإدراك مستقلٍ وافتراع للأبكار، وترســيخ للأفكــار، وإن كان ملتزماً بوجوب الحفاظِ على النسق اللغوي التقليدي.

على كلٍّ فإننا قد نختلف مع الموازنة في العديدِ من القضايا وخصوصاً موقفــه التضادي من الأسلوبِ الاستعاريِّ اختلافاً لا يذهبُ بحقائقِ الأشياء؛ ليجعلها سدى؛ لكنه جهدٌ مشكورٌ وسعى نبيلٌ من الآمدى لا سيما أننا نحترمُ دوافعه المتمثلة في الحفاظ على اللغةِ من تيارات التجديد التى تقضى على تصوراته النظريةِ بصفته واحداً من علمــاءِ اللغة المحافظين.

وبعدُ فإننا لا نبالغُ إذا قلنا: إن الموازنةَ تعدُّ علامةً مميزةً في تاريخ نقدنا العربي حيثُ ظهرَ في عصرٍ عامرٍ بضروبِ الثقافةِ والمعرفةِ.

---

(١) الموازنة جـ١ صـ٣٤٦.

الباب الثالث

من المذاهب النقدية[1]

(١) مزيداً من الإيضاح يمكنك الرجوع إلى كتابنا الأقوال الهدبية فى المذاهـب النقديـة والمواقـف الأدبية.

الفصل الأول: المذهب الكلاسيكى

تاريخ المذاهب الأدبية:

المتتبع لتاريخ المذاهب الأدبية الغربية – عن كثب – تلك التى كانت تعبيراً مباشراً أو غير مباشر، عن روح الحياة السائدة فى فترة بعينها للآداب – يرى أنها تعود إلى ما قبل الميلاد بعدة قرون حين كانت أثينا تتربعُ على عرش العالم باسطةً نفوذها سياسياً وفكرياً وثقافياً ومذهبياً حيث كان الفكر اليوناني يفرض نفسه عن طريق ينابيعه التى تدفقت ممثلة فى شعر هوميرس، ومسرحيات سوفوكليس ويوروبيدوس ودراسات أرسطو، ثم تنتقل تلك المكانة الرفيعة إلى الرومان الذين يحاولون جادين أن يكونوا استمراراً لجريان نهر الثقافة اليونانية التى نضبت منابيعه، فنراهم يقدمون فرجيل رائد الآداب اللاتينية؛ ليقتفي أثر هوميروس، وكذلك الكاتبان (آكيوس ويلونس) ليسيرا على منهج سوفوكليس، ويوروبيدس، ويحاول هوراس أن يحل محل أرسطو فى النقد والدراسات الأدبية ..

وطبيعي فإن الصورةَ المقلدة لا ترقى إلى الأصل – شكلاً ومضموناً – إذ تتضاهى وتسمو حيناً، بينما تتلاشى وتنتهى أحايين أخرى.

وتنتشر المسيحيةُ –بعد الميلاد بعدة قرون– فتسدل ستاراً كثيفاً على الآداب والفنون، ثم يظهرُ الإسلامُ عندما يجئ بمعجزته الكبرى القرآن الكريم فيحيل الظلام نوراً، ويطرد البيزنطيين والرومان من عالمنا العربي، ويتتبع فلولهم فى عقر دارهم، باسطاً نفوذه، موسعاً دائرة حكمه؛ لينطوى –تحت لوائه –أسبانيا وأجزاء مترامية من فرنسا وإيطاليا. وتشرع دياجيرُ الظلام تحلُّ بأوروبا فتعود بها إلى سيرتها الأولى؛ لتصير في سبات عميقٍ يستمر جاثماً حتى يجئ القرن الخامس عشر فنجد أوربا تعرب عن نفسها محاولةَ النهوض والبعث من جديد حيث إنه "باكتشاف مخطوطة كتاب أرسطو، "فن الشعر" الذى ترجمه إلى العربية ابن رشد ونقله هرمان من العربية إلى اللاتينية في القرن الثالث عشر في حين ظل نسبياً منسياً بأوروبا ما يربو عن قرنيين من الزمان فدفعهم ذلك الكشفُ إلى المزيد من التأملِ والتمعنِ في دراسة كتب أرسطو

والنظر ثانية في الأدب اليوناني والروماني القديم، ثم محاولة تقليده، أو استعادته باتباع نفس الأصول القديمة، والأسس التي كان يسير عليها، لهذا فإن النقاد اختلفوا في التسمية الصحيحة للأدب في هذا العصر فبعضهم أطلق عليه الكلاسيكي، والبعض الآخر راح يطلق عليه المذهب الحديث معتمداً – في تسميته – على أن الأدب اليوناني والروماني القديم ما هو إلا ضدان .. وهناك من حاول تعريب التسمية آخذاً – في الاعتبار – مبدأ الاتباع، أو التقليد للأدب اليوناني والروماني القديم فأطلقوا عليه اسم المذهب الإتباعي ولكن المشهور هو استخدام المذهب الكلاسيكي.

من هنا فإننا سنفصل الحديث عن تلك المذاهب مدار حديثنا، وبؤرة اهتمامنا وخصوصاً الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية والوجودية.

المذهب الكلاسيكي:

بادئ ذي بدء فإن الكلاسيكية أو الاتباعية ما هى إلا مذهبٌ أدبيٌّ ظهر في أوربا بعد عصر النهضة، أو بعد حركة البعث العلمي التي بدأت بواكيرها في القرن السادس عشر حينما مهدَ الإيطاليون لنشأته تمهيداً ممثلاً في ترجماتهم لكتاب فن الشعر لأرسطو، وكذلك فن الشعر لهوراس ..

تلك الجهود استطاعت أن تسهم إسهاماً كبيراً في وضع الدعاماتِ أو اللبنات الأولى لمبادئ القواعدِ الكلاسيكية، إذ أن غاية الشعر – وقتئذ – هي الفائدة الخلقية من خلال المتعة الفنية، وأنه يتطلب التعلم والصنعة، ويعتمد أكثرُ ما يعتمدُ على الإلهام أو الموهبة مع شرحِ قواعد الأجناسِ الأدبيةِ، وبخاصةِ قواعدُ المأساة والملهاة في ضوء محاكاة الأقدمين ..

فعلى الرغم من الجهود المبذولةِ التى برزت لنا في نقد الإيطاليين فإن ملامحَ الكلاسيكية وقسماتها لم تكنْ واضحةَ المعالم على الوجه الأدبي والنقدي حيث إنه لم يصدر الكتاب أدباً على أصولها وقواعدها يحاولون – من خلالها – رسم خارطة معرفية لها، أو استكشافية لهم، لكنه في القرن السابع نرى ترسيخاً وتقعيداً للكلاسيكية في اللغةِ الفرنسيةِ، وهذا ما ساعدَ على استقرارها بالشكل الأمثلِ في الأدب الإنجليزي

.. ولعل القارئ في كتاب "فن الشعر" عام سنة ١٦٧٤م يري مدى تأثيره العميــق فــي معاصريه أمثال الشاعر الإنجليزى جون أولاهام.

والإسكندر بوب في رسالته "في النقد" وهي رسالة شعر تعليمي فيها يضع قواعد المسرحية محاكياً القدماء على نحو ما فعل سابقوه.

كل ما سبق أصدقُ دليلٍ على أثر الفرنسيين العميق في إرساء قواعدِ الكلاسيكية في الأدبين الإنجليزي والألماني، وتقعيد مبادئها ومضامينها.

وبالنظر إلى كلمة "كلاسيكية" فإنها مشتقةٌ من كلمة لاتينية، تدلُّ علــى الطبقــة الممتازة في عصر الرومان، ثم استعملت في الأدب رمزاً علــى الأدبــين الإغريقــي والروماني اللذين قاما على أساسهما عصرُ النهضة الرينسانس، كما أطلقت على خير ما أنتجته قرائحُ الأدباء في ذلك العصر ..

لقد كانت روائع الأدبيين -الإغريقي والروماني- مجهولةً حتى غــزا الأتــراكُ بيزنطةَ والقسطنطينية؛ فهرب العلماء والأدباءُ منها يحملون كثيراً من مخطوطات تلــك الروائع، فأقبل عليها أدباءُ القرن السادس عشر دارسين ومحللين ومصنفين.

وفي العصر الحديث صادف هذا المذهب الكلاسيكي أو الاتباعي هــوًى لــدى ثلاث كياناتٍ مستقلةٍ وهي الفرنسي في القرن السابع عشر، والإنجليزي في القرن الثامن عشر، والألماني في نهاية القرن الثامن عشر، وأنها أقربُ إلى الوثوقية والجودة وإلــى العلاقة بالقصور اليونانيةِ القديمةِ التى حملت روح مجتمعها السائد، ونظم الحكم بها لما كان نظام الحكم السياسي – آن ذاك – ملكياً إقطاعياً حيث إن المجتمع كان يتكون مــن طبقتين:

الأولى: طبقة الحكام والأمراء، والقطاعيين والنبلاء، وهؤلاء هم السادة اللذين يحكمــون، ويملكون.

الأخرى: طبقة الشعب الذين يخدمون، ويعملون فيما لا يملكون، وكانت الحياة الاقتصادية تقوم على الرعي والزراعة اللذين من شأنهما أن يوجدا اســتقراراً مــع فــراغ نسبي، فانعكست هذه الأوضاعُ على الأدب إلى جانب النزعةِ الأساســيةِ التــى دعمت أو دفعت الأدب بقوةٍ إلى سلوكٍ أو ارتيادِ هذا المسلك في تقليد، أو إتباع

الفن اليوناني القديم، وهكذا نجد أن المذهبَ الكلاسيكي - في حقيقته - ما هو إلا محاولةُ إحياء التراث اليوناني القديم في عصر النهضة الأوربيـــة، لـــذا فلقـــد استدعى هذا الوضع اعتبار كتاب الشعر (لأرسطو) دستورَ الكلاسيكية حيث دعا إلى اقتفاء أثر السلف المتمثل في اليوناني مع الإشارة إلى أن تكونَ المحافظـــةُ على التقاليد والقيود والقواعد التى استخرجها من ذلك الأدب - أولى مبادئ هذا الدستور.

إننا بعد هذا العرض التاريخي للمذهب نودُّ أن نعرض أصوله التى أصلَّهَا النقادُ مذهباً على غرار الفكر الإغريقى وهي المتمثلة في:

أولاً: يجب أن يسيطر العقلُ سيطرةً تامةً عند إنشاء الأدب، فهذا الإنشاءُ، أو هذا الأدب يصدر عن الوعى، وما ينبغي أن يصدر إلا عن الوعي حيث يكون المنشئ قديراً على ترشيد وجدانه، وترشيد كلماته.

ثانياً: يجب أن تكون الحقيقة هي الهدف الأسمى، التى يتحرك لها فكرُ المنشئ، ويسعى للوصول إليها بإنشائه، ومن الحقيقة: الحكمة، والمثل العليـــا (الخيـــر، والحـــق، والجمال).

ثالثاً: يجب ألا يظهرَ وجدانُ المنشئ - انفعالاته ومشاعره وعواطفه - إلا مـــن فكـــره وبذلك يصير هذا الوجدان وجداناً منطقياً إن صحت هذه العبارة.

رابعاً: يجب أن يوجه العقلُ خيالَ المنشئ، وهذا من شأنه ربط الخيـــال بالموضـــوع لا بالذات فلا يكون بحاجة إلى التوهيم والتحليق، واصطياد خطرات النفس التي ربما أبعدته عن منطق الموضوع، ونقلته إلى عالم التيه منطلقاً بعيداً عن سيطرةِ العقل، وهذا الوجود الانطلاقي مما تأباه أصولُ الكلاسيكية.

خامساً: يجب أن تخضع صناعةُ الكلمة للمقاييس المنطقة التي يرضاها العقـــل، فعلـــى المنشئ أن يرصد قواعد اللغة والإعراب والبلاغة، والإيقاع في الشعر، وأن يحقق للكلمة صحةَ المفردات، وسلامةَ التركيب، ورعايـــةَ حـــال المـــتكلم والمخاطـــب والملاءمة الصوتية **على كل فإن المذهب يتميز من حيث:**

١) **الموضوع:** بأنه أدب تقليدي إتباعي يتقفى أثر السلف ممثلاً في الأدب اليونـــاني حيـــثُ يستمدُ موضوعاته من منبع قديم يلبسها شكلاً مصنوعاً على نموذج أو مثال سابق، لهذا فإن جانبَ الصنعةِ يتغلب أو يطغى طغياناً جامحاً على الجانـــب الموهبةِ أو الإلهام أو الإبداع ولابد لهذا الإنتاجِ الأدبي – ترتيباً على ما سبق – أن يكون حرفياً مهنياً أكثرَ مما هو إبداعٌ فنيٌ.

٢) **الشكل:** أنه نتيجة لما سبق يهتم بالشكل دون الموضوع، لأن الموضوع قالب معروف واتجاه مطروق من قبل، أي ومأخوذ عن مثيل أو نموذج يوناني قديم. فـــلا مجالَ للتغيير فيه، أو إظهارِ مقدرةِ الأديبِ عن طريقه، لذلك فلـــيس أمامـــه سوى الشكل الذي يمكن أن يظهرَ هذهِ المقدرةَ بعضِ الإظهارِ.

٣) **الأداء:** نرى أصحاب هذا المذهبِ يقدمون المحافظة على الشكل ويولونهـــا اهتمامـــاً كبيراً وذلك بحسنِ الصياغةِ سواءٌ من حيثُ سلامة اللغة، وجزالة العبـــارة، وفصاحةِ التعبير أو مدى استخدام المحسنات البديعية واللفظية.. ولعل هـــذا جعلَ الجانب البياني يطغى على الجانب العاطفي.

التوجيه: أنه يقدم للصفوة السادةِ الخبراءِ بمهنة أربابِ الفنونِ من الأرستقراطيةِ لا إلـــى سواد الناس يوجه، ولأنه أدبٌ تقليدي؛ فإن إعمالَ العقل فيه، ووضعَ الخيال تحت وصايته، إنما يجئ على حساب العاطفـــة، فضـــلاً عـــن هـــذا كلـــه –فإن العقليةَ في الكلاسيكية– تعدُ أساساً ملحاً لفلسفة الجمال في الأدب إذ أن الأدب انعكاسٌ طبيعيٌ للحقيقةِ التي هي في كلِ زمانٍ ومكانٍ. "إنه هو الذى يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية للقواعد العامة كذلك فإنه يوحد بين المنفعـــة والمتعة".

هذا ويعد (ديكارت) أول من ساعد على إرساء قواعد العقل، ولعله فى ذلك كان متأثراً بشرح الإيطاليين لأرسطو قبل التأثر بالفلسفة. لقد بالغ ديكارت في منهجه الشكلي حتى اتخذ من العقل وسيلةَ لاتباع السائد المعروفِ من العاداتِ والتقاليدِ وقواعـــد الفـــن الموروثةِ، وهذه الدعوة – إلى العقل والتهوين من شأن الخيال – كانت خطـــراً علـــى الشعر الغنائي الذي خبت جذوته، وكسدت سوقه في العصر الكلاسيكي؛ إذا قيس بالشعر

الموضوعي في المسرحيات، كذلك كانت موضوعات هذا الشعر مطروقةً مألوفة تقليدية من تعزيهٍ أو مقطوعاتٍ غزليةٍ وأشعار دينية أو مدح أو رثاء أو وصف بعض المناظرِ الطبيعيةِ.

هذا ويلمس المتأملُ وجود شبه بين هذه الموضوعات، وكثير من موضوعات الشعر العربي القديم؛ صحيح - أننا قلنا قولتنا مسبقاً - بأنه ليس في الأدب العربي مذاهبُ أدبيةٌ تقابل المذاهب التي نشير إليها هنا، أو أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الأدبين لكن هناك تشابهاً غير مباشر أوجدته الصدفةُ وأفرزه الإلهام، ودعمه أووطده تشابه الظروفِ والبيئاتِ.

نعود فنقول: إن مجيء أغلب موضوعات الشعر الكلاسيكي في إطار الشعر المسرحي؛ لكونه لغة العقل الذي اعتبره الكلاسيكيون مرادفاً للذوق السلم والحكمة السليمة وجمال الشكل، وعليه فلقد كان وسيلة لتثبيت دعائم التقاليد والقواعد المقررةِ التي لا يجوزُ الخروجُ عنها، أو مخالفتها.

وبعدُ: فقد آن لنا أن نعرضَ سماتٍ للمذهب الكلاسيكي، حيث رأينا منهما ما هو قريبٌ من مفهوم اتجاهاتِ لهذا المذهبِ مثل:

١) اعتناء الكلاسيكيين بدراسة المعرفة في جملتها حيث تعرضوا للصورة، وعلاقتها بالشيء من جهةٍ، وبالفكر من جهة ثانيةٍ. ورأوا أنها ماديةٌ؛ لأنها نتاجُ تأثيرِ الأشياءِ الخارجيةِ على حواسنا، فالانطباعات الماديةُ التى تنتجُ في الذهنِ عن طريق الحواس هي السببُ المباشرُ والمثيرُ الطبيعي لحدوث الوعي.

٢) الوضوح والبساطة في التعبير، واستخدام اللغةِ القريبةِ من الحياة، والبعد عن الإغراقات الخيالية؛ ظناً منهم بأن الخيالَ غريزةٌ عمياءُ ذات قسمة مشتركةٍ بين الإنسان والحيوان.

٣) الاتسام بالاعتدال والهدوء، والبعد عن العنف المادي، أو الضغط العاطفي، ومخاطبة العقل قبل مخاطبة العواطف مع محاولة عدم إثارة المشاعر.

ومنها ما **يقدم قيمة خصائصية متمثلة في:**

١- ارتباط الأدب الكلاسيكي بطائفتين بينهما بونٌ شاسعٌ جعله يتصف بعــدة صــفات أهمها "البعد عن الذاتية الفردية لاسيما إن كان من طبقة الشعب فإنه يعبر بأدبه عن طبقة الملوك الحكام والأمراء إتباعاً لسنن الأدب اليوناني القديم من جهة، وطمعــاً في نيل الرضا ممن يقدم إليهم أدبه من جهة أخرى، حيث إن الأدب لم يكن يقــدم للشعب فقط وإنما كان – أولاً – يقدم لتلك الطبقة المالكة حتى إن الأدب الكلاسيكي جاء مصوراً في معظمه هذه الطبقةَ دونَ طبقةِ الشعب.

إن ما يترتب على بعد الأديب عن الذاتية هو أنه يكبــت عواطفــه الشخصــية، ويكبح جماح غرائزه؛ لتتجه مكونة جملة مكبوتات ومختزنات مشكلة مفــاعلاً عاطفيــاً يصبح العقل هو المحتكم، والجدير والوصي على عملية الإخراج الأدبي.

٢- أنه مع حدوث نوع من التحول في الوضع الاجتماعي الإقطاعي الذي لــم يحــافظ على وضعه بالنسبة للشعب فلقد رأينا أفراده يثورون على الوضع القائم ثورةً تزامن مع التحولِ الاجتماعي فيها تحولاً في الإنتاجِ الأدبي.

ففي انجلترا قام شكسبير بمحاولة الخروج عن العرف الكلاسيكي في اتجاهين:

الأول: جاء في عدم اعترافه بالتقسيم الثنائي الذي وضعه أرســطو للمســرحية وهــي التراجيديا والكوميديا.

الآخر: محاولة إدخال عناصر شعبية في الأعمال الأدبية دون الاكتفاء بالطبقة العليا.

هذا ولقد ترتب على ما سبق أن رأينا مؤيدين لشكسبير راحوا يؤكدون بأنه يجب على التأليف الأدبي أن يبتعدَ عن الموضوعات القديمة، بل ارتفعت أصواتٌ مناديه بأن أرسطو ليس نبي الفن في زمانهم.

كما تعالت صيحات بعضُ النقاد؛ لتناقشَ مشكلة الشكل والمضمون، وتأخذ على الكلاسيكية اهتمامها بالشكل والصنعة والحرفية اهتماماً يفوق اهتمامها بالموضوع.

كل ما سبق عرضه – من أصواتٍ وصيحاتٍ كان –بمثابة– طلائعَ المعارضــة التي بدأت توجه إلى الكلاسيكيةِ من الناحيةِ الفنية ..

أما النواحي الأخرى كالسياسية والاجتماعية فقد راحت تزلــزل أســس دعــائم الكلاسيكية حتى اختارت لنفسها اسماً حديثاً يعبر عنها، ويدل عليها هذا الاسم هــو مــا عني به المذهب الرومانسي ..

الفصل الثاني: المذهب الرومانسي وأهم اتجاهاته:

قلنا: إنه لما ظهرت الأصواتُ والآراء -على استحياء- تنادي بالتغيير، وراحت النفوس تفتش في أعماق نفسها عن بديلٍ يفلحُ في تخليق مذهب يسبر أغوارها، ويـؤطر ميولها وأهدافها - لم تلبث أن تجمعت وتضافرت وتكتلـت، فشـنت هجومـاً -علـى الكلاسيكية التي كانت متربعةً على عرشها، راسخة أقدامها، الأمر الذي نتج عنه حدوث انقلابٍ خطيرٍ في حياة أوروبا الفلسفية والاجتماعية والسياسية فانعكس في شكلِ تياراتٍ ثوريةٍ متدفقةٍ متدافعةٍ في إطار حركيةٍ متوغلة من الفكرِ والشعورِ حيثُ وجهها، وعبـر عنها أو ترجمها رجالٌ من ذوي العبقرياتِ الخلاقةِ فـي الأدب والفلسـفة والموسـيقى والفن، ثم كان -من نتائجه- انتقال الحياة الاجتماعية من عصر الأرستقراطية والإقطاع إلى عصر الطبقة الوسطى التي رفضت مبدأ قبول، أي قيود فنية، أو أصول صـناعية، في شكل أطر جماليةٍ وطالبت بأن يسترد الفرد حريته الأدبيةَ بعد أن تقلصت مساحاتها، كما استرد حريته السياسية سابقاً، لأنه كما كان التغير السياسي ثورياً فإن التغير الأدبى الذي واكبه - واستثمر خصوصياته - كان ثورياً هو الآخر، فضلاً عن هذا كله فلقـد أوشكَ عصرُ الآلة الذي قلل من شأن الفرد أن يقضي عليها في مجتمع الطبقة الوسطى، فلم يكن ذلك التغيير البديل إلا (المذهب الرومانسى)

على كلٍّ فإن الرومانسيةَ التي ظهرت في أواخر القرن الثامن عشـر، وأوائـل القرن التاسع عشر الميلاديين - في إنجلترا - أولاً - وفي ألمانيا وفرنسا - ثانياً - ثم في أسبانيا وإيطاليا - أخيراً - ما هي إلا حالةُ تمرىء حاصلٍ، أو تمرد فاعـلٍ علـى الخضوع الكلاسيكي لسيطرة العقل، كما أنها ثورة تحرريةٌ للأدب من سـيطرة الآداب الإغريقية والرومانية، ومن كافة الأصوات والقواعد الخاصة بالكلاسيكية التي كاد الأدب يحتضر بسببها، وعلى المواضعات الاجتماعية الظالمة، ونشداناً للحقـوق الاجتماعيـة المهضومة، وإيقاظاً للضمائر المغيبة.

عوداً على بدء فإنها "حركة احتجاج متحمس، ومتناقض على الدنيا الرأسـمالية البرجوازية .. على دنيا الآمال الضائعة، وعلى التفاهة والتهجم، وعلى كلاسيكية النبلاء .. وعلى القواعد والأنماط والشكل الأرستقراطي، والمضمون الذي انبثقت منه جميـع قضايا العامة من الناس.

هذا وتجدر الإشارة إلي أن الرومانسية لم تكتسبْ شخصــيّة مســتقلةً واضــحةَ المعالم، بارزة القسمات إلا بعد هبوب الثورة الفرنسية، وتوطد سلطان البرجوازية. فمنذ ذلك الحين أخذت على عاتقها أن تعبر عن معتقدات تلك الطبقة الثائرة، وعن تطلعاتهــا وأحلامها؛ لذلك فقد أصبح المذهب الرومانسي مذهب الحرية والفردية حيث يطلق الفنان العاطفة بلا ضباطٍ؛ لتستقيَ موضوعاتها ومعانيها من وحي الخيال اللامحدود، لا مــن واقع الحياة المحدود، وتهمل المنطق والحقيقة الموضوعية، وصدق التصوير، وإتقــان التعبير الذي يقننها، ويقلص حركتها في المحيط الشعوري؛ لذا تطمح في التحرر من أي قيد يأسرها، أو يكبح جماحها أو يعترض طريقها في الوصول إلى غاياتها.

على هذا التصور فإن الأدب الرومانسي كان أدب الفقراء والمظلــومين الــذين احتلوا موطن القلب في التشكيل الاجتماعي الجديد.

لقد حاول بعضهم تعريفها: بأنها رغبة في تحقيق الفردية في علم الفن والأدب .. كل هذا كان نتيجة الفلسفة العاطفية، والتعبيرِ عن مطالب الطبقةِ البرجوازية، إذ لمســنا الاعتداد بالفرد، وحقوقه تجاه المجتمع؛ لذا فقد كانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية قد اتسمت بالطابعِ الشعبي، وكانت شخصياتها من سواد الشــعب، أو من الشعوب البدائية ..

كل ما سبق يعزينا إلى نافلة القول بأن الرومانسية لم تكنْ مذهباً مدروساً أحــلَّ قواعدَ محلَّ أخرى، وإنما هو ثورةٌ عارمةٌ أو نزوةٌ عارضــةٌ تحــاولُ اســتردادَ حــقٍّ مسلوب، واستعادة شخصية الإنسانِ الفرد .. فالأدب الرومانســي لــيس – إذن – أدب الفقراء والمظلومين الذين احتلوا موطن القلب في التشكيل الاجتماعي الجديد فحســب، وإنما هو أدبُ الثورةِ على ما تعفن من قيمٍ، ومواضعات أخلاقية واجتماعية قدمتها دنيا الرأسمالية كإفرازات صديدية، ثم هو أدب التحرر الفكري والسياسي، وهو – بعد ذلــك كله – أدبُ الفرد، والعبقرية الفردية، والحرية في الفن والخيــال والأحــلام والذاتيــة والطبيعة والحب والنزعة التجديدية، في جميع فروع الفنون والعودة إلي الطبيعة وإيثار الحس والعاطفة، وتفضيلهما على العقلِ والمنطقِ.

ثم ننظر إلى العوامل التى أدت إلى ظهور المذهب فإننا نذكر منها:

١) تلاقي الشعوب بالأسفار، والاتصالات الفكرية المتوالجة.

٢) ظهور التيار الفلسفي الذي يحضُّ على مناقشةِ الأمورِ، ووصولها إلـى حلـول تتميز بالجرأة.

٣) تفشي آلام اجتماعيةٍ حثت القضيتين السابقتين على تبنيهما، والعمل على إيجـاد حلولهما.

٤) توجه أنظار الأدباء إلى أن آراء شكسبيرَ تتمثلُ في الثورة الفنيةِ على القواعـدِ القديمة.

من أعلام المذهب الرومانسي[1] (جان جاك روسو ـ وجوته ـ ونوفاليس ـ والفريد دي موسيه)

اتجاهات المذهب الرومانسي: يتجه المذهب اتجاهين:

الأول موضعياً حيث:

١) دعا إلى هجر الأصول اليونانية القديمة التي يستقي منها الأدب الكلاسـيكي مادتـه التي كانت تقتصر على تصوير البطـولات، وحيـاة الملـوك والأمـراء، وأخـذ موضوعات معاصرة واقعية مما يجرى في واقعهم بصرف النظر عـن أن تكـون جيدة أو غير جيدة. فكل شيء فى المذهب الرومانسي يمكن أن يكون موضـوعاً أو مادة صالحة للفن، إذ لم تعد غاية الأدب خلقية تربوية بل أصبحت رؤيـة عاطفيـة يظهر فيها المجتمع خلقاً جديداً، وقد تزين بأزيـاء فضفاضـة مبرقشـةٍ بأصـباغ الاصطلاحات.

٢) نهض الشعرُ الغنائي فيه نهضة علميةً؛ لاعتدادهم بالفرد ومشاعره، وتفهمهم الخيال على نحو يتناقضُ مع ما كان يفهمه الكلاسيكيون حيث احترموا الخطراتِ النفسـيةَ، والمشاعر الفردية، التي لا تنفك تَسفر بوجهها بين الحين والحين.

٣) تناول موضوعات ذات عواطفَ متضاربةٍ كالحب والبغض والحيرة والقلـق، كمـا اتجه إلي تصوير الأعمال، والمشاعر الشخصية في تلك الحالة التطورية من حيـاة الأفراد، لأنهم تخلصوا من المشكلاتِ الاجتماعيةِ، وتحولت حياتهم إلى حياةٍ ساحرةٍ.

---

(١) حول ترجمة مستفيضة يمكنك مراجعة كتابنا: الأقوال الهدبية فى المذاهب النقدية والمواقف الأدبية"

٤) كان وثيقَ الصلةِ بالغرائز البشرية، والنزعاتِ الإنسانية، والميول الفردية والشعور بالإثم، والميل إلى الرحمةِ والغفران، لذلك تحولت الأعمال الأدبية من المجتمع ومشكلاته إلي أحلامٍ، ثم راحت تتعاظم تلك الأحلام متداعية، متخذة من الفردية والحرية محوراً أساسياً لها.

٥) ارتبطَ بحركات التحرر الوطنى التي تعود بالمرء إلي شعبه، وإلى ماضيه، وإلى طبيعته الخاصة، واصفاً لها، والاندماج فيها، والخلو إليها واستيحاؤها من خلال الذات.

الآخر فنياً حيث:

١) اختراع قوالبَ فنيةٍ تلائم مقاصدهم كما في جنس القصة التاريخية، والمسرحية وخلط أصحابه بين المأساة والملهاة فيما يسمى الدراما الرومانسية، وقضوا على وحدة الزمان والمكان.

٢) أوجد ما يسمى بعضوية الصورة الشعريةِ للقصيدة الشعرية التي تشبه وحدة المسرحيات فظهرت القصيدة الغنائية عضوية أي ذات بنية حية.

٣) نزع إلي خوارق الطبيعة وأعاجيبها حيث يخلط أصحابه مشاعرهم بمناظر الطبيعة فنرى الأديب يطلق لعاطفته الخيالَ، ويسترسل معها، ويهرب من وطأة الحياة المادية، ويتمتع بدنياً خاصة من صنع خياله الجامحِ، وعاطفته الجامحة بحيثُ أغفل سلطانَ العقل، وراح يستهين به.

٤) يتميز بلغة غنية بالموسيقية، وقواف متنوعة دقيقةٍ، وتصوير ملئ بالجاذبية وألوانٍ من الظلال العاطفية، ومزيج من فنون الفكر والخيال، ولأن الرومانسية رأت في الآلة تحقيقاً لأمانيها وأحلامها، وأنها الوسيلة والوصول للأحلام، فلقد أفقدها الوضع التوافقَ الاجتماعى، أو القدرة على التوفيق بين واقع حياتها وآمالها فيها، ولأن الرومانسية لم تكن مذهباً مدروساً أحل قواعد محل أخرى، فضلاً عن كونها ثورة عارمة تحاول البحث عن حقٍ مسلوب، واستعادة شخصية للإنسان وحريته شريطة أن يكفل له احترام قيمة الأخلاقية؛ لذا فلقد ماتت الرومانسية التى ولدت ومعها أسرار أو أسباب انحلالها وتلاشيها في الآداب

الكبرى الأوروبية، وأخذ يخلفها مذهب – في منتصف القـــرن التاســـع عشـــر الميلادي – المذهب البرناسي وقيل المذهب التصويري.

يرجع النقاد تاريخ هذا المذهب إلي الإغريق الذين كانوا يحتفون احتفـــاء لافتـــاً بالصنعة ويأخذون أدبهم بالقواعد المقررة في النحو البلاغة، وأساليب الكلام. كما يرون أنه – في مجملة – مذهبٌ فنيٌّ قامَ على أنقاض الرومانســـية شـــعاره أن الفـــن للفـــن، ومفهومه أنه يرنو إلي رسم خارطة استكشافية للمجتمع، ونقد عيوبه وإبراز أخطائـــه. عوداً على بدء فلقد اختص المذهب البرناسي بلون شعري معين هو الشـــعر الغنـــائي، ويقوم على أساس فلسفي مزدوج، فهو يعتمد من ناحية على الفلسفة المثاليـــة الجماليـــة وتمثل فلسفة "كانت" دعاماتها الأولية، حينما فرقت بين الجمال في ذاته والمتعة بشـــكل عام فأقرت (أن الجمال تقومه الأذواق محسوساً، ورأت أن كل شئ له غاية تدركـــه إلا الجمال فإننا نحسُّ أمامه بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية منه، واعتبرت أن الحكم الجمالي ذاتي ابتداء، لكنه موضوعي انتهاء لاسيما من ناحية التصوير).

ومن ناحية أخرى فإنه يعتمد على الفلسفة الواقعية والتجريبية التي ســـادت فـــي أوربا في منتصف القرن التاسع عشر.

على كل فلقد أثرت هذه الفلسفة في دعوة البرناسيين إلى استقلالِ الشعر عن كلِّ غايةِ اجتماعيةِ أو خلقيةِ؛ لأن الالتفات لأي قيمة سوى القيمةِ الشعريةِ قد يصرف النظر أو يقلل من هذه القيمة الشعرية التي وجد الشعر من أجلها. هذا وتعد الفلسفة الألمانيـــة امتداداً لفلسفة "كانت" كذلك بنجامين فإنه ردد أصداء هذه الفلسفة في فرنسا، لقد تجلـــى صدى هذه الفلسفة في آراء (جوتيه) الذي راح يؤكد أن الفن ليس وسيلة، ولكن غايـــةٌ لقوله: كل فنان يهدف إلي ما سوى الجمال فليس بفنان، (كما يرى كذلك في أقوال "لـــو كنت دى ليل" قد ظهرت الدعوة الصحيحة للمذهب البرناسي المتمثلة في الحرص على استكمال النواحي الفنية للعمل الشعري، وضرورة توافر الخبرة والعلم والأصالة للشاعر بحيث يكون عمله ذا أثر فكري وإنساني، هذا ولابد أن تتوافر في العمل الفني شـــروط خلقه).

مما سبق يظهر لنا تأثرُ البرناسيين بالفلسفة الوضعية والتجريبية حيث جمعوا إلي جانب عنايتهم بالحقيقة عنايتهم بالخصائص الجمالية مؤكدين على أن المعرفة المتمردة هي معرفة الحقائق وحدها، وأن العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية .. هذا ويمثل (تين) أعظم ناقد لهذه الفلسفة الذي يرى ضرورة استقلال الفن عن كل غاية نفعية أو خلقية، وأن الفن يشارك العلم في هذه الخاصية ..

وبالنظر إلي الجمهور الذي اختاره هؤلاء فإنه يتمثل في صفوة المجتمع "الذين يقدرون فيه النواحى الجمالية الرفيعة، ويحيون المثل الإنسانية ببعث الصور التاريخية لعصور الإنسانية الماضية. وقد كان أكثر البرناسيين يتبعون المذهب الرومانتيكي في بادئ أمرهم، ويشايعون دعامة التقدم الاجتماعي، ولكنهم سرعان ما ضاقوا بسواد الشعب ذرعاً، فترفعوا عنهم؛ ليتوجهوا به إلى الصفوة. ويعبر (لو كنت دي ليل) عن هذا إذ ليس في دعوتهم إهمال رسالة الشعر الإنسانية بهداية الصفوة إلي المثل العليا والعبر التاريخية.

تعددت الآراء، وتباينت وجهاتُ النظر- وربما تشابكت - حولَ إيجاد مفهوم جامع مانعٍ للمذهب الواقعي حتى غدا غامضاً ومطاطاً .. فهناك من يعرض له أحياناً على أنه موقف، أي الاعتراف بالواقع الموضوعي على حين يَعرض على أنه أسلوب أو منهج، وكثيراً ما يتلاشى الحدُّ الفاصلُ بين هذين التعريفين.

فإذا سلمنا واعتبرنا الاعترافَ بوجود واقعٍ موضوعي هو القسمة المشتركة المميزة للواقعية في الأدب؛ فيجبُ إلا نقصرَ ذلك الواقع على العالم الخارجي الموجود بشكل مستقلٍ عن وعينا وهو المادة. بل نوسع جميع مداليله، أو دائرة مفاهيمه؛ لتشمل تلك التأثيراتِ المتبادلةَ العديدةَ التي يمكن أن يخوضها الإنسانُ بقدرته على التجربة والفهم.

وثانٍ يصوره على أنه الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع، وتسجيله، لا على الخيال وصوره؛ حتى يفرقوا بينه وبين الرومانسية، ويرون أنه المحاكاة الأمينة لا لروائع الأعمال الفنية بل للأصول التي تقدمها الطبيعة.

والناظر للتعريف السابق يراه تجريداً، كثيراً ما يحتاج إلى آليةٍ تضخ في ماهيته دماء الحركية؛ لتفلح في تقديم الواقعية بالطريقة المثلى في إطار معطياتها المحدودة.

وثالث يفهمه على أنه الأدب الذي يستقى مادة موضوعاته من عامة الشعب، ومشكلاته وذلك في المعارضة للأدب الذي يقوم على أرستقراطية الفكر والخيال ولا ينفعل بواقع الناس على مختلف طبقاتهم.

ورابع يؤكد على أنه أدب الواقع الاشتراكي الذي يتناولُ مشكلاتِ المجتمع ومظاهر البؤس والحرمان التي ترزخ تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعده أو بعقولها لإيقاظ وعي الجماهير، ودفعها إلى حل المشكلات .. وأخير يزعم أنه (الأمانة في تصوير الطبيعة).

فمن خلال تلك التعاريفِ السابقةِ يتعذر كلُّ التعذر إيجاد التعريف القاطع الجامع للواقعية الذي يلملم بجميع أطرافها، ولهذا فلابدَّ من ملاحظة السياقِ الذي ترد فيه؛ لكننا نستطيع التوفيق بين هذه المفاهيم فنقول: إنه مذهبٌ موضوعيٌّ غيرُ ذاتيٍّ اجتماعي

يرتبط به ارتباطاً وثيقاً حيثُ يدعو له، ويناصر قضاياه، كما يدعو إلى تسجيلِ المشاهداتِ والملاحظاتِ من غير أن يلونها الأديبُ أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخارقة، مع رعايةٍ تامةٍ للموضوعيةِ الخالصةِ، واستيعابٍ دقيقٍ لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة.

على هذا النحو فإننا نرى أن الواقعية حركةٌ انتقاديةٌ من حيثُ الموقف، واقعية من حيث الأسلوب قد جاءت إحدى الإفرازاتِ الطبيعيةِ للنهضةِ العمليةِ في هذا العصر، ومخاضِ الفلسفة الوضعية والتجريبية في الخمسينات من القرن التاسع عشر بفرنسا.

هذا ويمكننا إرجاع ما سبق لعاملين أساسيين:

أولهما: تطور جنس القصة في الأدب الأوربي الحديث.

الثاني: طبيعة التركيب الفكري والوجداني للشعب الفرنسي.

هذا بالإضافة إلى العناية بالفرد المنعزل بنفس القدر الذي اهتم فيه بالمجتمع كوحدة متكاملة، ومشكلة حفظ التوازن بينهما.

لقد أرجح بعض نقاد الغرب **نشأة ذلك المذهب إلى الأسباب التالية:**

١) الرغبة في التخلص من أحلامِ الرومانسية التي لم تعدْ تلائمَ العصر؛ لأنها أفرطت في "الأنا المنفردة" ومن المزيج الغريب عن الرفض الأرستقراطي والشعبى لقيم الرأسمالية؛ لذا تولدت الواقعيةُ التي تعتبر الرومانسيةُ مرحلةً مبكرةً من مراحل الواقعية.

٢) تطور روح النقد في مجال البحوثِ التاريخيةِ والعمليةِ، واتجاهه إلى الحقيقة على أساسٍ علميٍّ، لاسيما بعد أن ظهرت خطورةُ التكهناتِ، والأفكارِ المطلقة.

٣) سيادة الروح العلمية بعد نجاح البورجوازيةِ في الوصول من أقربِ طريقٍ إلى النتائج التي تنشدها.

٤) مساعي حكومة نابليون الثالث في وضع حدٍّ للاضطرابات، وإحلالِ النظام محلَّ الفوضى الاجتماعية.

٥) جاءت رد فعلٍ لطغيان الأدب الرومانسي الذي أسرف في نزعته الفردية لاسيما عندما راح يحلق في سماء الخيال، حاملاً على عاتقه قراءةَ المسافةِ المتباعدةِ بين

العلم والأدب بعيداً عن الواقع والعلم الذي يعيشُ على الأرض مع الواقع والحقيقة، فراح يسخر كل إمكانياته لتغيير وجه الحياة، فوجد رجال الفكر أنفسهم في القرن ١٩ أمام الواقع العلمي القوى فلم يسعهم إلا أن يؤمنوا به فيتخلوا عن انطوائهم وعزلتهم، ويهبطوا من سماء الخيال إلى الأرض في محاولة للتعايش مع الواقع الذي بدأ يدب، ويتحرك على سطحها.

٦) الرغبة في إفاقة الأدبِ من غفوته التي حالت دون ملاحقته الواقع بكل ملابساته، وترك الأحلام جانباً؛ ليتناول الحياةَ الحقيقيةَ الواقعيةَ التي يعيشها الناس، وأنه لا مكان للأدب في الأبراجِ العاجيةِ أو العاليةِ النهائيةِ، وإنما عليه أن يأخذ مادته من حياة الناس الواقعية بما فيها من أفراح وأتراح، أو من صور ومشاكل وأحداث، وأن يعبر عن الفرد الذي يعيش فعلاً – في ذلك الزمن، وليس عمن يعيشون بين أحضان التاريخ، أو في بطون الكتب.

٧) الإيمان بأن الحياة ليست دار نعيمٍ دائمٍ وصدقٍ وأمانٍ وإنما فيها الشرُّ أكثرُ من الخير، وفيها الألم يفوق السعادة ويزيلها، وفيها السعادة وهم، والعدل سراب والحقيقة ضباب، وأن البشريةَ قد غلبت ماديتهم على مثاليتهم حتى أركسهم الجشع والتكالب على الحياة إلى شريعة الغاب، وأن الكرم والوفاء ما هي إلا أوهامُ الأدباء أو أحلام الشعراء أما واقع الحياة فهو الكذب.

من أعلامه (بيرون وبلزاك وأميل زولا) [1]:

من سمات هذا المذهب:

أولاً: من حيث المبادئ: استطاع أن يدعو إلى الموضوعيةِ في الخلق الأدبي والفلسفة الثائرة على شرور الحياة مع الثقة الكبيرة في أن العلم سيحلُّ جميعَ مشكلات الإنسانية فراح يصفُ المجتمعَ الإنساني، والمزاج الإنساني ويبرزه على الحقيقة في أمانة وتجردٍ، وصدقٍ، وبعدٍ عن الهوى الشخصي، فوضع التحليل مع التخيل، وأحل المنظورَ محلَّ الموهوم، ونصر الحدث على الحدس، وأعلى المحسوس والطبيعة الظاهرة على سبحات الخيال وجوانب العاطفة والوجدان.

---

(١) حول ترجمة مستفيضة يمكنك مراجعة كتابنا: الأقوال الهدبية فى المذاهب النقدية والمواقف الأدبية"

ثانياً: من حيث الموضوعات: فإن الكاتب الواقعي قد جعل الواقع نصب عينه دائماً، فلا يجد بأساً في تجسيم ما يبدو له من ذلك الواقع وفي شرحه وتفسيره وتحليله والتعليق عليه، واستخلاص ما يمكن استخلاصه منه بهدف تدعيمه وتأصيله وترسيخه. فالأديب يختار – عند تأليفه القصة والمسرحية – مادة تجارية من مشكلات العصر الاجتماعية من واقع الطبقات الدنيا الشاخصة أمامه ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية قاصداً تحليلَ سلوكِ الناس، وتحليلها والبحث عن أسبابها، وتفسير الغامض، أو الشائك منها.

كما اختار الأديب شخصياته الأدبية إما من الطبقة الوسطى (البرجوازية حيث كانت تتعرض للظلم سابقاً، وقد ساعدت الرومانسية على صعودها في الأرستقراطية الطاغية وإما من طبقة العمال وما يعانون من ظلم حيث أنها طبقة مهضومة.

عوداً فلقد كان للموضوعات التاريخيةِ نصيبٌ وافرٌ في المذهب الواقعي لاسيما عندما عالج أصحابَ هذا المذهب موضوعات تاريخية في قصصهم ومسرحياتهم فقاموا باستدعاء ماضدية أحداثه، أو بإحياء دقيق للعصر – بعاداته وكل ملابساته وميول أخلاقه – على أن يتصل الموضوع التاريخي بقضية أو مسألة من قضايا العصر ومسائلة.

على كلٍّ فإن الأعمالَ الأدبيةَ التي انتهجت النهجَ الواقعي هي التي تحتلُّ دائماً مكانَ الصدارةِ في ميدانِ الأدبِ العالمي.

ثالثاً: من حيث الأسلوب: فإن أصحاب المذهب كانوا لا يرتضون المبالغة الممقوتة في الأسلوب انطلاقاً من إيمانهم اللامحدود – والذي تدعمه بقوة – بأن الأسلوب وسيلةٌ لا غاية، والأهميةُ كلها للمنطق، والطريقة المتبعة في ترتيب الأحداث.

من هنا فلقد استبدلت دقة التعبير، وإتقان التصوير، بالغموض والتهويل والإبهام، وأثرت الصدق على التمويه والتضليل، واعتنى بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل عن الهوى.

رابعاً: من حيث الخيال: طالما اتخذ المذهب الواقع الموضوعي والعلم أداةً ومنهاجاً لنفسه، فإن مساحة الخيال ستضيق على خارطةِ أعماله الأدبيةِ، وربما قد تتلاشى في هذه الأعمال؛ لأن الحقيقة العارية كانت تتغلب على العقل والتفكير.

ما يؤخذ على المذهب الواقعي:

أنه على الرغم من أن أدباءه قد خرجوا أو انطلقوا من نقطة واحدة بداية، وتحت ظروف مشتركة إلا أن اتجاه كل منهم كان في طريق مختلف عن طريق الآخر، حتى إن التوغل والتمادي في هذا الطريق قد جعل هوة الخلاف بينه، وبين غيرة تتسع أدبه يتطور ويتبلور، ليأخذ شكلاً جديداً متميزاً، وقائماً بذاته ثم لم تلبثْ هذه المظاهر الجديدة أن تشظت، فاستقل كل منها باسم اصطلاحي، واعتبر نفسه مذهباً مستقلاً فمن ذلك:

المذهب الواقعي الأوروبي: وهو فى مجملة مذهب نقدي يعني بوصف التجربة، كما لو كانت تدعو للتشاؤم.

المذهب الواقعى الاشتراكي: وهو مذهبٌ فنيٌّ يقومُ على أساسٍ فلسفيٍّ محاكٍ للواقعية الأوربية في أغلب نواحيها الفنية، لقد ظهر نتيجة لتبني الكاتب أو الفنان وجهة النظر التاريخية للطبقاتِ العاملة، وتقبله للتناقضات التي يفرزها المذهب لكنه يختلف معها في أنه يتحتم عليه أن يبث الكاتب في تصويره للشر – دواعي الأمل، في التخلص منه فتحاً لمنافذ التفاؤل، أيضاً يلتزم الشاعر فيه برسالة اجتماعية شأنه في ذلك شأن الناثر.

المذهب الواقعي الطبيعي: هو امتدادٌ للمنهج العلمي الذي اتجه إليه المذهب الواقعي حيثُ آمن بالمنهج العلمي، واعتمد مطلقاً على النظر والملاحظة والاستقراء.

لقد تمادى مع العلم ليصل إلى تجاربه الخاصة به، وأبحاثه التي هدف من خلالها إلى حقيقة الإنسان، وطبيعة الكون.

وعلى كل فلقد تراءى لقادة الفكرِ والرأى أن الأدبَ الواقعي قد أسرف في واقعيته، وتمرد على سطوة المألوف، فأصبح رسماً جامداً للشخصيات والمرئيات وتسجيلاً مجرداً لظواهر المجتمع وتصاريفه. فضلاً عن أن الطبيعة قد عجزت هي الأخرى أن تعرب عن نفسها، وعن كثير مما في أحشائها وأن تلاحق الأدب لتفي بمتطلباته كذلك وجدنا العلم الذي لم يستطع أن ينفذ إلى سريرةِ النفسِ البشرية، أو يصل إلى المركب في حياة ومتطلبات وقضايا البشر. لذا فلقد كان من نتائج ذلك أن أخذ المذهب الواقعي يتدهور؛ لعجزه على تلبية مطالب الإنسانية والروحية، وأن تطلع الفكر البشري إلى مذهب جديد يستبطن النفس، ويستشيرها ويثيرها ليستشف الروح .. هذا المذهب الرمزي الذي سنعرض له لاحقاً.

المذهب الواقعي في الأدب الأوروبي وأدبنا المعاصر:

إن الناظر في الأدب الأوروبي يرى أن كثيراً من أعلامِ المذهبِ الواقعي قد تمثلوا به حقَّ تمثيلٍ حيثُ نضجت الواقعيةُ على أقلامهم، فراحوا يغرقون مجتمعهم الأدبي بنتاج هائلٍ وركامٍ عارم من القصص والمسرحيات، واستطاع كلٌّ منهم أن يترجم عن روح عصره المقهور أصدقَ ترجمة.

نذكر من هؤلاء (بلزاك) صاحب الموسوعة القصصية التي تضم نحو مائة وتسع وخمسين قصةً، عرفت باسم (الكوميديا البشرية)، وقسمها إلى مجموعاتٍ تمثلُ كلُّ مجموعةٍ منها قطاعاً عرضيّاً من الحياة في باريس، وفي الأقاليم، وفي الريف بين الساسة، وبين الجند؛ لكن السمةَ التي تجمعُ بينها جميعاً هي سمةُ الثورةِ لإنقاذ الفئات الكادحة.

وللكاتب النرويجي (هنريك أبسن) أكثرُ من مسرحية، كان فيها ناقماً على رذائل مجتمعه، وما يشيع فيه من فسادٍ ونفاقٍ، وأشهر مسرحياته التي تنحو منحى المذهب الواقعي مسرحية (أعمدة المجتمع)، وفيها يسخر من الأعيان الذين يسيرون المجتمع وفقَ أهوائهم، ومصالحهم، ورغباتهم، وكل ما اتفق معها ويتدخلون في كلٍّ صغيرةٍ وكبيرة، حتى في العلاقات العائلية الخاصةِ إيماناً منهم بأنهم القائمون على مصالح الناس، والحريصون على تحقيقها.

ومسرحية (عدو الشعب)، وفيها يعرض موقف طبيب ينصح بإغلاق حمامات المدينة الملوثة؛ ليمكن تطهيرها من جراثيم الأوبئةِ، التي تؤدي بحياةِ الناسِ فيعارضه الأعيان وأصحاب المنفعة؛ لما يعودُ عليهم من كسب فيظهرونه أمام أعين الناس بمظهر المجنون، ويؤلبون عليه الجماهير .. هذا في أوروبا الغربية.

أما في أوروبا الشرقية – وروسيا بخاصة – فقد نهضت الواقعيةُ، ونضجت في أقلام جوجول ورد ستويفسكي وتورجنيف وتشيخوف (وتولستوي) ومكسيم جورجي وشولوخوف وفاديف وسيمونوف وغيرهم.

الفصل الرابع: المذهب الرمزي

ظهر هذا المذهبُ في القرن التاسع عشر كثورةٍ على المذهب الواقعي الذي يلتفت إلى النفسِ الإنسانيةِ، وأسرارها التفاتاً كافياً بل ارتضى بالحقائق المرئية ميداناً له، واحتذى الاتجاه العلمي في التجربة، والتحليل مقتصراً على إدراك الظواهر من سنن الكون والحياة، فيرى أن الحقيقة السرية خافيةٌ باطنة، وأن المشاهدَ الواقعيةَ في المجتمع ليست إلا ألواناً من الإبهام والتمويه، كما أنه يختلفُ عن الآدابِ الأخرى في أنه لا يقطع صلته بعالم الواقع الموضوعي، ولا ينصرف عنه إلى عالمِ الوهمِ، ولكنه يوليه عنايته، ويحاولُ تفسيره .. فهو يتفق – إذن – مع الأدبِ الواقعي في أن كليهما يتوخى تفهيمَ الواقعِ، ويستعين على ذلك بالتشبيه؛ ولكن يفترقُ عنه في أن الأدبَ الواقعي يذكر المشبه به؛ ليشرح المشبه، أما هو فيعكس المفهوم حيث يقتصر على ذكر المشبه به أي الرمز، مستعيناً بالإيحاء على شرح المقصود، تاركاً للقارئ استنتاج المرموز له فهو يجنح إلى التعبير غير المباشرِ عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى عن أدائها اللغةُ في دلالتها الوضعية، فإذا هو ينقلب إلى ألغازٍ، يختلف الناس في تفسيرها، لكنه يبعد أذهاننا عن ركامِ الملاحظات والحقائقِ، ويمهدُ السبل لتاريخ يكتب في المستقبل عن الأدب بوصفه من الفنون الجميلة.

والرمز هو الصلةُ بينَ الذاتِ والأشياءِ بحيث تتولدُ المشاعرُ عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح، فالتصريح – لديهم – يفشي الحقائق، وأسرارها، وبالتالي يقتلها؛ لذا فإنهم يؤمنون إلى الحقائق إيماءً، ويرمزون ويكتفون من التعبير عنها أن يكون ظلالاً لماحة خفاقةً، فيها إيماءات، ودلالات وإيحاءات حتى تطرب لها الإحساساتُ هذا وللمذهب قيمةٌ فلسفيةٌ تدعمه ممثلة في فلسفة (كانت) التي تفسح مجالاً لعالم الأفكار، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صورها المنعكسة.

أسباب ظهوره: يمكننا إرجاع ظهور المذهب الرمزي لعدة أسباب قد نرى من الحسن أن نحصرها في أربعة عوامل:

الأول: كما عجزت الطبيعة في التعبير عن الواقعية، كان لزاماً أن يبحث بعض الأدباء عن سبب ذلك، فبدأ لهم أن الإنسانَ حين أرادَ البحثَ عن نفسه أخذ يبحث عنها في العالم الخارجي – أو الشكلِ الظاهري – سواءً أكانت واقعية أم طبيعية، علماً

بأن الوجود شاخصٌ بين ردهات الذهنِ الإنساني، وإن العالم الواقعي الحقيقي هو عالم تفكيرنا النفسي. ولما كانت نظريةُ العقلِ الواعي، والعقل البـــاطن خرجـــت للوجود تلقفها هؤلاء منادين بأن العقل الواعيَ عقلٌ محدودٌ الطاقة، ضيق المجال، يرسف في القيود، وأن من ورائه يبرز العقل الباطن، ذو القـــدرات اللانهائيـــة، والمجال الواسع الفسيح المطلق الحرية. فمجال التعبير – أو على الأصح القدرة الحقيقية على التعبير – يجب أن تنطلق معبرة من العقل الباطن.

الثاني: في نفس هذه الفترة الزمنية كانت الفلسفةُ قد تطرقت إلى دراسةِ اللغة، ووظيفتها وعلاقتها بكلٍّ من العقل المنشئ لها، وإدراكِ السامع الذي يستقبلها، لكونها وسيلةَ اتصالٍ موضوعةٍ ظاهرةٍ تعملُ في خدمةِ العقلِ الواعي.

فهذه رموز صوتيةٌ أو شكليةٌ لفكرة موحية في الذهن قد يمثلها مجسم خـــارجي، فاللغة–في حد ذاتها – لا تدلُّ دلالةً حقيقية عن الأشياء، وإنمـــا تعبـــرُ أو تســـتدعى – الصورَ الذهنيةَ التي تلقيناها من الخارج عن ذلك الشيء والتي لا تمثله علـــى حقيقتـــه ولكن تمثل تصورنا المحدودَ المقيدَ له، فإذا كنا نريد الواقعية الحقيقية؛ فـــلا يجـــب أن نقتصرَ على صورِ هذا العقل الواعي، أو نقف عند كنهه، وإنما نحاولُ الإفصـــاحَ عـــن صورِ العقلِ الباطنِ ومع أن اللغة وجدت أساساً للتعبير عن مـــدركات العقـــل الـــواعي وحده، إلا أن هؤلاء الرمزيين نادوا بأن اللغة تستطيعُ – أيضاً – نقـــلَ صـــورِ العقـــلِ الباطنِ بصورة أو بأخرى.

الثالث: أن المذهب الرمزي ما هو إلا ردٌّ فعلٍ للبرناســـية، فـــالرمزيون يريـــدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماقِ النفس يجوسون بين حناياها ليستخرجوا أصـــدافها، فلا يجرون وراءَ صورِ الطبيعة للخروج من نطاقِ الذاتِ، بينما صور البرناسيون صورهم الشعرية في صور تجسيمية أو تجسيدية، ليربطوا بين الشعر والنحـــت والرسم؛ انطلاقاً من إيمانهم العميق بمذهب الفن للفن الذي جاء احتجاجاً صارخاً على الموقف النفعي والاهتماماتِ الكئيبة للرأسمالية فضلاً عن اعتماد البرناسيين على الفلسفة المثالية الجمالية.

الرابع: أن المذهب الرمزي قد جاء رد فعل أرستقراطى لانتشار الأفكار الديمقراطيـــة؛ لأنه لا يتحدث إلى موطنٍ، أو جيلٍ أو مجتمعٍ، لكنه يتجه إلى نفســـه –صـــورةً وصدىً غائصاً ومتأملاً.

من كلِّ هذه الدوافعِ استطاعت الرمزيةُ أن تقف أمامَ كلٍّ من الواقعية التي صورت الحياة بؤساً وشقاءً، والطبيعة التي جردت الإنسان من الروحِ وجعلته مادة خاضعة للتجربة والتشريح، فقامت الرمزيةُ؛ لتنادى بأن الإنسان روحٌ قبل أن يكون جسداً، وأن واقع حياته ليس في هذا الظاهر الذي يبديه الجسد – ممثلاً في العقل الواعي – وإنما هو عالمُ الروح والمثل، والاتصالُ الوجداني (شبه الصوفي) بين الإنسان والكون، وبين الإنسان وصنوه الإنسان.

نخلصُ مما سبق بأن الرمزيةَ – في أبسطِ صورها – محاولةٌ لتطوير الواقعية في اتجاهٍ مضادٍ لاتجاه الطبيعةِ. حيث إنها لا ترى الكونَ كلَّه شراً، ولكنها ترى فيه مظاهرَ كثيرة للسعادة والجمال. وهي لا توافق على أن الماديةَ هي التي أوجدت الإنسان، وأحكمت تصرفاته، ورسمت قدراته، وإنما ترى أن النطاقَ الروحّي – عنده – أقوى من النطاق الماديّ، وأن مَجالَ الشعور النفسي أقوى من مجال الإدراك العقلي. وهي لا ترى أن الإنسانَ بمظهره الخارجي، وعقله الواعي المقيد بالقيود المنطقية والاجتماعية، وإنما تكمنُ أسرار الحياة الحقيقية في أغوارِ النفس حيث لا يستطيع أن يصل إليها إلا العقل الباطن؛ لأنه لا ينتقل من الحواس إلى الفكر، ولكنه تغيير باطني ينبع من اللاوعي لينقل الأفكار والأحاسيس عن طريق الإيهام والرمز، لا عن طريق الإفصاح والوضوح كما في حالة العقل الواعي، وإنما عن طريق الإشارة والرمز التي قد يستطيع نقل المشاعر والأحاسيس التي يحملها الأديب إلى المتلقين بطريقة إيحائية مبهمة غامضة.

على هذا التصور رأى الرمزيون أن هذه الطريقة في التعبير أقدرُ على نقل الواقع النفسي، والتجارب الوجدانيةِ من الحديث المطلق الصريح الذي يصف الأشياء بأسمائها وأشكالها حسب صور العقل الواعي المدرك لها.

سماته: يتسم المذهب الرمزي من حيثُ:

المبادئ: بأنه – في مجمله – موجة إلى الصفوة، فلا يحفل بسواد أو عامة الشعب والناس – كما هو حاصل في شعر البرناسين – ولا يستسلم للإلهام فيسبح في الخيالات والفضاءات الرحيبة، كما هو حال الرومانسية بل يؤمن إتباعه بالصنعة والإحكام، وإخضاع الخواطر الأولى لإطارها الفني قصداً إلى السيطرة إليها عن

وعي، ورغبة في ترسيخها، وتكثيفها في الذهن أو الوعي، واستجلاء مجالاتها الحيوية لإيضاح ملامحها الإبداعية.

الصور والأخيلة: يستطيع التأمل في الموروث الرمزي أن يلمس – عن قصد – جنوح الرمزيين إلى استدعاء الصور ذات الظلال والروافد والخلفيات والإيحاءات الغنية بكل تداعياتها.

فهم يحددون بعضَ معالمها تحديداً ضمنياً؛ ليتركوا الأخرى تسبح في جوٍّ من الغموض والإبهام الذي يترتب عليه كثرة الإشكاليات والتداخلات، كما إنهم – عوداً – يميلون إلى استرفاد الصور الشعرية لكثيرٍ من عالم الغيب والأشكال الساذجة لعقائد القدماء التي يختلط فيها الشعور باللاشعور، أو الوعي باللاوعي، وعالم الأشباح والأرواح بعالم الناس في كلية اندماجية متمازجة، وذلك للإيحاء بمعالم نفسية دفينة متأرجحة بين صفاء الإبانة وعتمة الخفاء، بحيث يسلط الشاعر عليها أضواء تنفذ إلى جوانب منها لا تستوعبها.

الألفاظ والمعاني: استعان الرمزيون الذين اقتصروا على ذكر المشبه به بالألفاظ المشعة ذات الدلالاتِ العميقةِ والإيحاءاتِ القويةِ على شرح المقصود – كبديل للمشبه أو المرموز المحذوف – تاركين للقارئ استخلاص المرموز له إيماناً منهم بأن اللغة – بما تمتلكه من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ وإشاراتٍ – تستطيعُ نقلَ صور العقل الباطن نقلاً تلميحياً أو إشارياً. كذلك فإنها تعبر في قراءتها عن أجواء نفسيةٍ رحيبةٍ كلفظ الغروب الذي يوحي في موقعه بمصير الشمس الدامي، والألوان الغاربة الهاربة والشعور بالانقباضِ والتشاؤم عند الزوال، كذلك يلجأ الرمزيون إلى تقريب الصفات المتباعدة وتجميع ألوانها المتفرقة رغبة في الإيحاء والغموض علماً بأنه قد ينقلب العمل إلى ألغازٍ يختلف الناس في تفسيرها، وفك طلاسمها، ويضلون في مجاهل الحدس، وغياهب الخلط، ويصبح الواقع رمادياً أو ضبابياً أي غير واضح، وكثيراً ما يحتاج إلي توجيه حضوري فاعل يحلل ويعلل، وهنا يخفق الأدبُ الرمزي عن تحقيق أهدافه ومبادئه التي سعى من أجل ترسيخها، وتوطيد دعائمها.

على جانب آخر فإن الرمزيين يبغضون اللهجة الخطابية القائمة علـــى علاقـــة المباشرة أو المصارحة – على اختلاف وسائلها النمطية أو التقليدية من إحالة وإثـــارة وتهويل؛ لأنها تتنافى مع التعمق والغوص في أعماق النفس الإنسانية والاستقصاء فـــي تصوير المعاني النفسية المخبوءة في حنايا النفس، أو في أطواء تعابيرها.

وعلى هذا التصور فإن الأديبَ الرمزي الذي يتخلى في تعبيره عن الإفصـــاح، ويأخذ بالإشارة والتلميح دونَ التصريحِ وغالباً ما يكون في نزعته أقرب إلى الصـــوفية الاجتماعية من المباشرة، والمصارحة الواقعية.

الموسيقى والأوزان: رأوا أن الشعر لا يعلم، وإنما يوهب أو يوحي ويثير ويخلق أجواءً من المتعة والموسيقى التي تعتبر – لهذا الشعر – عنصراً تأليفيـــاً أساســـياً؛ لأن جزءاً كبيراً من عملية الإثارة الرمزية يتوقف عليها.

ومرد ذلك كله يرجع إلى أن اللفظَ وحده لا يستطيعُ أن يعطي جميع التـــأثيرات المطلوبة بالشكل الذي يتآلف مع دلالة المعنى. ولأنه يتألف من عاملٍ مساعدٍ قمـــين أو قادر على إعطاء التأثير المطلوب؛ فقد وجدوا أن هذا العامل يمثله تيار سار على نهجه السابقون هو:

(إنه الموسيقى التي جعلوها تتفاعلُ مع الكلمة؛ ليخرجا معاً الدراما الموسيقية، أو السيمفونية الدرامية التى استطاعت شحنَ العواطفِ الإنسانية بطريقة فنيةٍ منظمةٍ وبشكل يبعثُ على الإعجاب، لهذا لجأ الرمزيون – وبخاصة الشعراءُ – إلي الموســـيقى كـــي تحقق هذا الهدف بحيث يمكننا أن نطلقَ على قصائدهم اسم السيمفونيات اللفظية)

فالقارئ المتعمق في دواوين الشاعر الفرنسي الذي يمثل واحـــة الرمزيـــة فـــي أوروبا (مالا رمية) يشعر – للوهلة الأولي – بما تحمله ألفاظُ تلك القصائد من موسيقية عالية القيمة، سامية المعني والمبني والمغزى، قادرة على خلق أجواء قمينة بأن تســـهم في إيضاح الدلالة اللغوية، وإنماء عاملي الإثارة والإيحاء ..

على كلٍّ فلقد عني الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي تعدُّ أقوى وسائل الإيحاء، والأقرب إلي الدلالات اللغويةِ النفسيةِ في سهولة أنغامها، فلا جمـــود أو تحجر في الصور عندهم، ولكن السهولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي.

(هذا ولقد تأثروا بالموسيقي الألماني "فاجنر" لتوليد الإدراك الرمزي، مما هـــو جوهري في موسيقى الشعر. يقول "فرلين" في قصيدة له عنوانها: فن الشـــعر، (عليـــك

بالموسيقى قبل كل شيء .. ثم بالموسيقى أيضاً ودائماً، وليكن شعرك مجنحاً حتى ليحس أنه ينطلق من الروح عابراً نحو سماوات أخرى .."

فبالنظر فيما سبق يظهر لنا الحرص والعناية بموسيقى الشعر تلك التي تجعلـه يحلقُ في الفضاء الرحب؛ ليخلق عالماً من الروعة والجمال والمتعة معاً.

أما بالنسبة للأوزان فقيل: إن الرمزيين هم أول من دعوا إلى تحريرِ الشعرِ من الأوزان التقليدية؛ (لتساير الموسيقى فيه دفعات الشعور. فدعوا إلـى تحريـر الشـعر المطلق من التزام القافية، والشعر الحرّ من الوزنِ والقافية، وفي داخل القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات الـنفس، وتطـابق الشـعور التقليدي الرتيب يخل بهذه الوحدة.

الجنس الأدبي: كان الشعر بمثابةِ التربيةِ الخصبة ذات العشب الأخضر الذي تغذى عليه المذهب الرمزي حيث كان أثره عميقاً فيه لاسيما من استفادوا من وسائل الإيحاء الفلسفية. أما في القصة والمسرح فلقد كان نجاحُ الرمزية محدداً؛ اللهم إلا المسرح الباروكي الذي اتخذ الفخامة والبذخ سواء فـي بنـاء المسرح، أو في تزيين طرقاته، وحيطانه، وروعة المنـاظر وبهائهـا، وجمال الملابس، والمقاعد وانتعاش الجو المتجـدد الهـواء – عوامـل مساعدة في الإيحاء والإثارة فضلاً عن هذا.

فلقد استخدم الرمز في الإخراج والمناظر أو الخلفيات مع المـؤثرات الضـوئية والصوتية؛ ليعطي التأثير السريع الذي يتطلبه الرمز حتـى يحقـق الإيحـاء الـوقتي المطلوب.

الجانب الفني: لجأ الرمزيون إلى نقل صور العالمِ الخارجي من مواطنها المعهـودة – أي المألوفة – في شبه تشويشٍ فكري؛ ليوحوا بمشاعرَ غربيةٍ لا تفلـحُ دلالات اللغة في الإبانةِ عنها، وهذا من شأنه أن يقدم إشكاليةً لا تسـتقيم أهدافها مع موازينِ الفكرِ السليم.

ومن وسائلهم الفنية في ذلك "الإفادة من تراسل الحواس – كما يـرى الـدكتور محمد غنيمي هلال – حيثُ تعطى المسموعات ألواناً، وتصـيرُ المشـموماتُ أنغامـاً، وتصبح المرئيات عطراً، والألوان سحراً، والورود سـحباً، والسـحب رسـل محبـة،

والمحبة عبير الحياة، وذلك لتوليد إحساسات تغني بها اللغة الشعرية، ولا تستطيع اللغةُ الوضعيةُ التعبير عنها".

هذا ويعد "بودلير" رائدهم في قصيدتهم التي عنوانها: تراسل، وفيها يقول: الطبيعة معبد ذو عمد حية. وتنطق هذه العمد أحياناً، ولكنها لا تفصح، ويجوس المرء منها في غابات من رموز تلحظه بنظرات أليفة، وتتجاوب الروائحُ والألوانُ والأصوات، كأنها أصداءُ طويلة مختلطة، تتردد من بعيد، لتؤلف وحدة عميقة المعنى مظلمة الأرجاء، رحيبة كالليل، وكالضوء ...، ويعبر عن نفس المعنى بودلير أيضاً في قصيدة أخرى: "ياللتحوير الصوفي لجميع مشاعري المذابة في شعور واحد!! لتكون أنفاسه الموسيقى، ويكون صوته العطر".

فبتراسل الحواس يتحول العالمُ الخارجي إلى مفهوم ذات قيمة أو صبغة نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة؛ ليصير فكرة أو شعوراً، وذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصةٌ لعالم النفس الأغنى والأكمل.

إنه ومادامت الرمزية كانت محاولةً للتعبير عن إحساسات مبهمة تنزع إلى الغموض، أو تجنح إلى الإبهام والتهويل معتمدة على أسلوب إيحائي مثير للخواطر الغامضة فإنها – بذلك – اتجهت إلى التعبير الباطني الذي غلب فيه عمل اللاوعي على عمل الوعي.

وهنا يصبح لزاماً على الفنان أو الأديب أن يطلق العنان لعقله الباطن، أو اللاشعور الذي كان فرويد – من خلال منهجه في التحليل النفسي قد كشف النقاب أو أماط اللثام عنه، وحدده في مرحلة ما قبل التعبير.

ونظراً لأن هذا الاتجاه قد وقع بين شقي العقل الواعي، والباطن أو بين الشعور أو اللاشعور – وإن رجحت كفة العقل الباطن – فلقد ظهر من ينادي بإلغاء العقل الواعي جملةً وتفصيلاً، وإفساح المجال للعقل الباطن وحده هذا المذهب هو السريالي الذي سنتناوله بالعرض والتحليل.

الفصل الخامس: المذهب السريالي:

لقد ظهرت في أواخر الحرب العالمية الأولى حركةٌ أدبيةٌ فنيةٌ تعدُّ تمهيداً للسريالية وهي المعرفة باسم الدادية ويرجع ظهورها إلي كفر المفكرين بالمثل الفكرية، والقيم الأخلاقية السائدة بعد أن زعزعتها - وصدعت أركانها، وقوضت دعائمها - ويلاتُ الحرب، وبالتالي أحدثت شرخاً عميقاً بل تصدعاً خطيراً صعب أن يرأب في الصرح التقليدي للمجتمع الأوروبي، هذا ولم ير أولئك المفكرون سبيلاً للخروج من الأزمة التي يعانيها مجتمعهم إلا في هدم القديم والتحرر من قيده، وذلك بالتحلل من سطوة أو هيمنة العقل الواعي وقواعده التي شرعها للناس بطريقة مرحلية أو بشكل انزياحي. وكان أول ما نادوا به ضرورة الفصل بين العقل والشعور، وبين الفكر والتعبير علماً بأن ذاك الفصل يرمي إلي تنحية العقل، أو إخلاء سبيل المجتمع من رقابته رغبة في تحقيق أهدافها الفوضوية ومبادئها الوهمية.

وعليه فقد جاءت السريالية حركة احتجاج ضد المجتمع الذي وصل إلي ما وصل إليه من الفظاعة، والقتل والتدمير، واضطراب في القيم الإنسانية، وانحراف إلي الملذات الحسية والمتع الرخيصة، وابتذال للواقع الاجتماعي، وميل إلي التفلت أو التفسح من قيود المجتمع، ومواصفات السلوك، وهروب من مواجهة الأمور والتصدى لمسائلها، وانصراف إلي الأحلام، وتهويمات الخيال وتداعياتها.

ولما نعود إلي لفظة السريالية نراها نسبة إلى (سرربيل) الفرنسية ومعناها (وراء الواقع الحقيقي) وهو خير تعريف للمذهب السريالي، فهو لا يهتم بحقيقة الواقع، ولكن ما يثيره الواقع في النفس، أو ما يثيره العقل الباطن من أحاسيس وخواطر وأخيلة.

إنه اتجاه لا شعوري يعتمد على آلية ديناميكية نفسية صرف، تهدف إلي التعبير سواء بلغة، أم بأى طريقة أخرى عن العمل الحقيقي للاشعور. فهي إخلاء اللاشعور دون وجود رقابة أو أى سلطان للعقل، وبعيداً عن كل اهتمام فني أو أخلاقي وبالتالي فإنه يمكن اعتبارها حركة نفسية ذاتية محضة، يحاول المرء بوساطتها أن يعبر شفهياً، أو بالكتابة، أو بأية طريقة أخرى عن العمل الحقيقي الذي يضطلع به الفكر بعيداً عن

أى إشراف، وأية سيطرة أو وصاية من العقل، وعن الاهتمام بـأي مبـدأ جمـالي أو أخلاقي ..

ونتساءل عن نشأتها فنرى أنها قد ظهرت في أواخر الحرب العالميـة الأولـى كحركة أدبية فنية تولدت فيها من الدادية الأم، ولما نضجت رأت أن من المهام المنوطة بها أن تنتقل من مرحلة الهدم إلي مرحلة البناء، وأن تضع مفاهيمَ جديدة لشـكل الفـن ومضمونه، فزعمت أن الدادية لا تعني أو تحفل إلا بالواقع المنظـور، ولأنهـا ليسـت وسيلة لتعريف المعروف، لكنها وسيلة لكشـف المجهـول .. حيـث تعنـي بـالممكن والمتصور، ولا تعني بالواقع فقط من هنا كان الدافع الحقيقي لظهورها أو بعثها ..

هذا ويعد (أندريه بريتون) رائدَ السريالية الأول، ومن أعلامها الأدبـاء (بـول أيلوار) (ولويس أراجوان)، ومن أشهر رساميها (بيكاسو).

أنها مثلُ أغلب النظريات الأدبية التي ظهرت بعد فرويد، تعتمد على نظرية هذا العالم النفسي، وتزعم أن هدفها هو تحريرُ اللاشعور من أعماق الإنسـان، أو تحريـر العقل الباطن من العقل الواعي.

ولما كان أنصارها يعدونها ثورةً على المجتمع الرأسمالي البالي الذي فقد شعبيته لفقدان مصداقيته، وكذلك على مثله الفكرية، وقيمه الأخلاقية، ومفاهيمه الأدبيـة، فقـد وجدوا توافقاً بين اتجاهها الثوري في عالم الأدب والفن، وبين اتجاه الاشتراكية في عالم السياسة، ولم يلبث أعلام أدبائها – من شعراء وكتاب – أن آمنوا بالعقيدة الاشـتراكية، وتحولوا إلي أنصار متحمسين لها، كما تحولت أعمالهم الأدبية من الذاتية إلي الالتزام.

إن أهم ما يميزه أنه استطاع المزجَ المتكافئ أو المتعادل بين المضمون الثوري والشكل الفني ليصبح كلية فنية تنفرد بخصائصها المتآلفة.

أوجه الاختلاف بين المذهبين التعبيري والسريالي تكمن في أن:

الأول: يحاول – كما قلنا – سبرَ أغوار النفس البشرية، وتحليل أحاسيسـها، وكشـف أسرارها وقراءة مفرداتها، إذ يحرصُ على أن يتفهمها، ويشرحها على طبيعتها.

الثاني: يهتم بدور العقل الباطن، ووظيفته اهتماماً مبالغاً فيه دون معرفة حقيقته، ويحاول أن يعكس ما يبتدعه من صور، وما يبتعثه من خواطرَ وأحاسيس، بيد أنهما يأتلفان ويتوحدان ويتضامنان في الاهتمام بشواغلِ الإنسان الذاتية دون شواغله الاجتماعية، وغني عن القول أن الأولى ثانوية أصلاً وفرعاً، في حين أن الثانية رئيسة أي عمدة لا غنى عنها في الآداب والفنون.

وعلى الرغم من أن السريالية ما هي إلا امتدادٌ، وإحدى ثمرات الرمزية إلا أن هناك تبايناً واضحاً يجعلها تختلفُ عنه في أمرين مهمين هما:

١) عدم الخضوع لأي قيدٍ اجتماعي، أو وضعي تفرضه "الأنا - أو - الأنا العليا" وترك الرغبات والنوازع الغريزية حرةً تسبحُ فتطفو طليقة لتعبر عن نفسها بنفسها.

٢) عدم الخضوع لأي قيدٍ شكلي أو بنائي تصوري تفرضه الأصول الفنية، بل حتى يفرضه مجرد محاولة الإبلاغ عن طريق الفهم، وإنما للفنان السريالي الرغبة في أن يعبر عن مشاعره بالطريقة التي يريدها شعوره بغض النظر أن تجئ مألوفة، أو غير معروفةٍ على إفهام الناس وعلى فهمه هو أيضاً، حيث ينتقل من دائرة اللاشعور إلى الشعور.

هذا ويمكننا رد أسباب ظهوره إلي أن:

١) "سيجموند فرويد" رائد التحليل النفسي الذي خرج على الناس بنظريته الثلاثية التي توجه الغرائز كلها توجيهاً لافتاً للنظر حول غريزة حب الحياة ممثلة أكثر تمثيلٍ في الغريزة الجنسيةِ، والتي تقسم الحياة النفسية للإنسان إلى شعور ولا شعور، ثم هي تعتمد على الأحلام بنوعيها (أحلام النوم، وأحلام اليقظة) كمظاهر لمختزنات أو مكبوتات اللاشعور، بحيث إن الحالات المرضية أو المنحرفة - التي يؤكد فرويد أن سبب مرضها وانحرافها ما هي إلا مكبونات اللاشعور إذ يمكن علاجها عن طريق تفسير أحلامها، وإطلاق مكبوتاتها، وتحليل بواعثها ومضامينها.

٢) أن فرويد قد فرق تفرقةً واضحةً بين الإدراكِ العقلي والشعور، والانفعال والنزوع، ثم راح يحددُ وظيفةَ ودورَ كلٍّ منهما في المنظور النفسي، وعلاقته بما قبله كمسببٍ له، وما بعده كسبب ناتج عنه؟، ثم راح يفسر سلوك الإنسان بأنه ليس إلا مجموعة غرائز - وعلى رأسها غريزة حب الحياة والمحافظة على بقاء النوع - تدفعه إلي رغبات جامحةٍ، ونزعات غريزيةٍ نشطة لا تتقيد إلا بمبدأ تحقيق اللذة، وتجنب الألم ومن الطبيعي أن تتعارض هذه الرغبات المطلقة لكل فرد من الأفراد مع رغبات الفرد الآخر، فيتصادمان ويتقابلان أو يتصارعان صارعاً عنيفاً شعاره أن البقاء للأقوى كما هو ماثلٌ عند جميع فصائل الحيوان.

٣) إن الإنسان - فسيولوجياً - قد تجمع في وحدات منتظمة هداها تفكيرها العقلي إلي التعاون في منظومةٍ؛ كي تتمكن من مجابهة قوى الطبيعة، وتحدياتها وتيسير حياة الجميع، في مقابل أن يحدَّ كلُّ فردٍ من الأفراد بعض رغباته التي تضر بالآخرين، أو تتعارض مع فكرة التوحد والتعاون الجماعي كضريبة مثلى. وفي سبيل تحقيق هذه الغاية نشأ العرف والتقاليد أولاً، ثم زادت القيود الاجتماعية بزيادة التمدن، واتساع التجمعات الحضارية واختلاف الثقافات، فتحولت إلي قوانينَ مكتوبةٍ، وأنظمة وتعليمات مألوفة، وقواعد موضوعة واتجاهات سلوكية محددةٍ.

وقد رأى السرياليون أن هذا التقدم الحضاري كان من مخاضه العسير أنه تناسب تناسباً عكسياً مع الإنسان بمعنى أنه كلما تقدم بالإنسان خطوة نحو التمدن والرقي المعيشي والمادي انتقص -في مقابل ذلك- قدرٌ من حريته الشعورية، وحد من رغباته ونزعاته وميوله النفسية. وكانت الآلة والكهرباء آنذاك قد فتحتا أمام الحياة العملية آفاقاً تتخطي أحلام أكثرِ الناس تفاؤلاً؛ لكنهما في نفس الوقت سلبا حرية الرجل الأوروبي الذي تخلص - وشيكا - من عبودية الإقطاع، فإذا به يقعُ أسيرَ الآلةِ وعبدَ الكهرباء، وقتذاك أدرك بأن عبودية الجسد كانت أهون عليه من عبودية الروح، لكنه لا يملك غير

أن يحاول التخلصَ من إرساء هذه العبودية النفسية الجديدة مثلما تخلص من العبودية المادية السياسية.

من اتجاهات المذهب السريالي أنه:

أولاً: وجد أن مختزنات اللاشعور - هذه - تتناسب تناسباً عكسياً مع التحضر والتمدن الجماعي، فكلما ارتقى المجتمع وتحضر، كلما زادت الرواسبُ اللاشعورية أو اللاإرادية عند أفراده، ورسخت - في القاع - مشكّلةً عوائقَ، وعلائقَ مختلفة ربما تشكل ضبابيةً يتعذر فيها تفسيرُ الأشياء وتوضيحها، هذا من ناحية....

من ناحية أخرى وجد أن التعبيرَ الفني مرتبطٌ ارتباطاً متلازماً باللاشعور أكثر من ارتباطه بالشعور، وقد جاءت هذه الرؤية حصاداً أو نتاجاً **بدليل:**

١) أن الإبداع الفني - في مضمونه - موهبةٌ لا يعرف حقيقتها لكونها تتم بطريقة غير مباشرة، فضلاً عن أنها لا تصدر من العقل .. فإن كل هذا كذلك، فلابد أن تكون صادرة أو نابعةً من أعماق النفس. وبما أن الشعور عادة ما يكون في حالة استقرار بسبب الاستجابة المباشرة لرغبات العقل، واللاشعور هو الذي يظهر في حالة تهيجٍ وانفعالٍ فإن أغلب الظنّ يدفعنا إلي القول بأن يكونَ الفيض الإبداعي ما هو إلا إفراز أو نتاج طبيعي أو ترجمة حقيقية للاشعور.

٢) إن فرويد لما كان يبحث عن مكتشفاته وتحليلاته النفسية فإنه لجأ إلي فن الأدب، يأخذ منه صورَ تلك الحقائق حيث وجدها بالشكل الذي يتفق مع نظريته، لذلك استعار بعض أسمائها لمكتشفاته حتى إنها غدت مصطلحات أساسية في معاجمنا الأدبية.

فاسم "أوديب" بطل مسرحية "سوفوكليس" يطلقه على عقدة الابن الذي يشعر بميول جنسية، وغريزة طاغية تدفعه إلى قتل أبيه. واسم "اللكترا" بطلة مسرحية يوروبيدس يطلقه على عقدة البنت التي تحس بنفس الشيء تجاه أبيها، وترى في أمها عقبة أمام تحقيق هذه الرغبة حيث تسعى جاهده للتخلص منها.

مما جرت عليه العادة والعرف مجرى قائماً أن رأينا الفن لاسيما الدرامي قد اتخذ وسيلة من وسائل تهذيب عواطفهم وتنقيتها من شوائب المادة وغرائز الكراهية أو تخفيف حدتها أو تطهيرها؟ كما يقول أرسطو الذي أطلق على هذه العملية اسم "كاثارسيس" وهي نظرية تتفق إلي حد كبير مع ما كان متوارثاً وشائعاً عقائدياً في ذلك الزمن القديم بأنه يمكن تطهير الجسم من أي مادةٍ غريبةٍ فيه إذا ما أعطى قدراً معيناً من مادة شبيهةٍ بها حيثُ اعتمدت الأولى المطلقة لطريقة التطعيم ضد الأمراض في الطب الحديث عليه

إن آية ذلك أننا نرى مشاهدتنا للمأساة قد تمنحنا قدراً لا بأس به من العواطف يعمل على تطهير أنفسنا وتنقيتها مما يعلق بها من عواطف مكبوتة أو لا شعورية.

٣) حينما نمتزج امتزاجاً غيرَ متكافئ مع عمل فني ممتع حيث يستهوينا ويستغرقنا ويسيطرَ علينا فإن وعينا يكاد يغيب بينما يسبح خيالنا بعيداً في عوالم وأجواء أو فضاءات تشبه إلي حد كبير تلك التي نراها في الأحلام، الأمر الذي يدل على أن مصدرهما أو منبعهما واحد. وبما أن فرويد أثبت أن الأحلامَ منبعها اللاشعور فلابد أن يكون منبعَ الإلهام كذلك.

٤) أننا كثيراً ما نعجب بالعمل الروائي – أو المسرحي – حيثُ نجدُ أن بطلَ الرواية يمثل شخصيتنا الظاهرية أو الخفية، أو حين نرى في القصة تجسيداً لبعض أحلامنا أو أوهامنا.

ثانياً: حاول السرياليون أن يثبتوا ارتباطَ الفنّ باللاشعور ارتباطاً كلياً من شأنه أن يجعلَ تحكمَ الرقيب النفسي "الليبدو"، أو تحكم الفكر الذهني فيه أمراً غير جائزٍ.

وإذا كانت الرمزية قد حاولت التعبير عن العقل الباطن – أو اللاشعور – فإنها كانت تخضع خضوعاً غير مقبول لكل من الرقيب النفسي، والفكر الذهني وبذلك لم تكن الرمزية مطلقة الحرية في التعبير – من حيث المضمون – بسبب وقوف الرقيب النفسي منها، وإلزامها بمراعاة متطلبات المجتمع، وعدم الخروج عليها.

كما أنها لم تكن مطلقة الحرية في التعبير – من حيث الشكل – بسبب وقـوف الفكر الذهني منها، وإلزامها بمراعاة الأشكال الفنية والقواعـد والقوالـب والأصـول المتعارف عليها.

ثالثاً: وواضح أن هذا المذهب قد توافت فيه المبالغات إلي حدٍّ يقتربُ من العبـث، وأن الإنسان المحتفظ بأقل درجةٍ من درجات التفكير المتزن لابدَّ له أن يرفضه.

ومع ذلك فقد ذاع وانتشر بسبب خارج عن إرادة البشر هو قيام الحرب العالمية الأولى التي تكسرت على صخرتها معظم آمال البشرية وأحلامها، والتـي اعتصـرت أوروبا فطحنتها مادياً ومعنوياً. فكان لابد للإنسان أن يهرب من واقعـه، وأن يحجـب ناظريه عن حاضره، فاندفع وراء السريالية وكأنما هي مسكن أو مخدر يريحـه مـن بعض آلامه، لا عن طريق إزالتها وإنما عن طريق تقليل إحساسه بها.

وقد حاول السرياليون تبرير اتجاهاتهم هذا بسندين:

أولهما: أن مختزنات اللاشعور ليست أشتاتاً من رغبات، ونزعات متوزعةٍ هنا وهنـاك – وربما متعارضة متنازعة – وإنما هي أجزاءٌ يجمعها انسجامٌ وتآلف واتساق ووحدة نابعة عن الشخصية الموحدة للفرد صاحب اللاشعور. ولكن هذه الوحدة أو تلك المنظومة الخصبة – بحكم خفائهم – تعتبر غير معروفة لنـا، وغريبـة على واقعنا. والفنان السريالى هو الذي يستطيع أن يسمو إلـي هـذه الوحـدة الموضوعية التي تعلو الواقع، ولذلك أطلقوا عليها اسم "ما فوق الواقع" وادعـوا إلى هناك – بالفعل، وفوق واقعنا أو خلفه – واقعاً آخر هو واقع المكبوتـات أو مختزنات اللاشعور، وهو واقع متسق منظمٌ مثل واقعنا لكننا لا نفهمـه؛ لأننـا نجهله جهلاً يجعلنا نقف أمامه موقفاً تضادياً أو عبثياً، وعلى الفنان السريالي أن يصلَ إليه، وأن ينقل عنه – بصرف النظر عن فهمه أو عدم فهمه – لأنـه إذا كان صادقاً في عمله الفني فإنه سوف ينجح في نقل المشاعر إلى المتلقي عـن طريق العدوى أو عن طريق نبضة كهربية غير مرئية. وحينئذ فإن كليهمـا – الفنان والمتلقي – ليسا في حاجة إلي الفكر الذهني كي يقوم بعملية النقل بينهما.

أما الثاني: فهو الوسيط الفني الذي يستخدم عادة في التعبير الإبداعي – كاللغة بالنسبة للأدب، وكالألوان والنوتة الموسيقية – فإن استخدامه بالشكل الذي يستخدمُ به – أي طبقاً لقواعد وأصول مرعية – ضرورةً أوجدها العقلُ الواعي والفكر الذهني الذي ينقل الأشياء المعروفة من قطب إلى قطب، والذي بمنطقها أثناء عملية النقل كي يقبلها القطب المستقبل لها. أما بالنسبة للسريالية فإن ما يبغي الفنان نقله إلي المتلقى خارج عن نطاق فهمهما وفي غير حاجة إلي العقل الواعي والفكر، والذهن والمنطقة جميعاً، وبالتالي فلا حاجة به إلي الوسيط العادي المعروف – ذي القيود والحدود، وأن كان يستطيع أن يتخلص من الوسيط نفسه حيث لا زال في حاجة إلي مظهر مادي يجسد المشاعر المراد التعبير عنها؛

لهذا فإننا نجد السريالية وقد خرجت على كل قيدٍ حيث تركت مدراتها الفنية من أساس البناء الفني، والمظهر الشكلي للإنتاج الإبداعي. ففي الأدب فقدت العبارة اتساق معناها وجمال مبناها وجوهر مغزاها، وفقدت الألفاظ مستقيم دلالالتها ووضوح إشارتها وراحت في متعرجات لا طائل من ورائها غير مضيعة الوقت، إذ اتخذتها السريالية بمثابة رموز جديدة لأشياء مبهمة لا يدركها العقل ولا يدركها الشعور، وإنما تنتقل مباشرة بطريقةٍ إيمائيةٍ من لا شعور الفنان إلي شعورِ المتلقي. ومثل هذا حدث بالنسبة للرسم والنحت حيث تحللا من الصورِ المعبرةِ والأشكال المنتظمة، وصارا مجرد خطوطٍ ومساحات وكتلٍ ليس لها مضمون مادي ناتجٍ عن الشكل والهيئة، ولا مضمون شعوري ناتجٍ عن الصورة والوضع. أما الموسيقى فلعل الألوانَ الحديثةَ الصاخبة لرقصات هستيرية ماجنةٍ هي مظهرُ من مظاهر السريالية.

مهما يكن من أمر فإن علم النفس يعتبرُ الحالات التي يتغلب فيها العقلُ الباطنُ أو اللاشعور على العقلِ الواعي أو الشعور ما هي إلا حالاتٌ مرضيةٌ أو عصابيةٌ.

الفصل السادس: المذهب الوجودى:

يرى بعض المهتمين والدارسين بالحقل الوجودي أن الوجودية أكثرُ من فكـــرة عقلية ذات فلسفة معاصرةٍ، استقرت في الآداب الأوروبية في القرن العشرين، تعنى كل العناية بالوجود الإنساني حيثُ ولدت نتيجةً للقلق في عصرنا والفراغ الذي يرجعُ إلـــي ضياع عقائدنا وتبعثرها؛ فراحت تؤكدُ حرية الفرد، ومسئوليته فدعته إلي الثورة علـــى المواقف التي يجد نفسه فيها، ولم تدع المجتمع إلى الثورة على أوضاعه الجائرة. فهـــي مذهب ذاتي – على هذا التصور – أي غير واقعى..

أنها –في رأي أغلب المفكرين والمعاصرين– من أوضح الاتجاهـــاتِ الفكريـــةِ الحديثة التي أثرت في الأدب، وهى بمظهريها المسيحي الصوفي المتمثل في مؤلفـــات "كير كجورد الدنماركى، وجابربيل مارسيل" الفرنسي، والإلحادى عند جان بول سارتر والبير كامبو في فرنسا وهايدجر في ألمانيا – تمثل نظرية الفرديـــة المطلقـــة قصصـــاً ومسرحيات ومقالات على أساس عقيدتها فذهب كير كجوردَ إلي أن الحقيقة ذاتية، وأن ذلك الإنسان هو الذي صنع تلك الحقيقةِ الذاتية، تلك الحقيقة التي يمكن أن تعملَ في حياة الإنسان. كلاهما قد وَجِدَ نتيجة الاختبار الذي يشكل – بصورة مستمرةِ الحياة الفردية.

ثم نمى آراءه، وتعمق فيه الفيلسوفان الألمانيان مارتن هيدجر الذي ولـــد عـــام ١٨٨٩م وكارل يسبرز المولود عام ١٨٨٣م ثم شاع المذهب ودخل مجال الأدب وعمق في تأثيره وتعبيره عن روح العصر خاصة على يد فلاسفة فرنســيين وعلـــى رأســـهم جبريل الذي أوجد ما أسماه الوجودية المسيحية، ثم سارتر الذي ولد عام ١٩٠٥م.

نشأته:

لقد ظهر كصرخةِ احتجاجٍ أخرى ضدَّ مجتمعِ الحربِ العالميةِ الثانية التي أحدثت في الضمير الإنساني أزمة بالغة العمق حيثُ أدت المأساة إلى أمرين:

الأول: التشكيك في حقيقة تراث الإنسانية الروحي.

الآخر: إعادة النظر والتأمل فيما سبق أن أكده رجالُ الفكر المتمـــردين أنـــه لا حقيقـــة لوجود المثل العليا، والقيم الأخلاقية الخالدة والعادات والتقاليد السائدة.

من هنا نشأت الوجودية كمذهبٍ فلسفي ثم تجاوزه إلي ميدان الأدب والفن.

تشريعه:

ترى فلسفة سارتر الذي انفرد بتشريع المذهب أن:

- الإنسان يقع تحت سيطرة الواقع المحيط به، ويستمد منه خواطره وأحاسيسه ويحاول تغييره الواقع بمقدار؛ لكن وجودية سارتر ترى أن الإنسانَ يتكيف بذاته أو بالتصرف الشخصي الذي يريده.
- مشكلة الحرية ليست مشكلةً اجتماعيةً مرتبطةً بالأوضاع الاقتصادية، وإنما هي مشكلةً فردية، ولعل هذا راجعُ للإيمان بأنّ الفردَ يملكُ حريةَ التصرف ويستطيع أن يحقق حريته بمجرد اختيار الطريق الذي يريده في كل المواقف على أن يتحمل نتيجة هذا الاختيار.
- طبقة الإنسان وطبيعة عمله وأجره هي العناصر التي تحدد شروط حياته كما أنها تفرض عليه أحاسيسه وأفكاره.
- الإنسان إذا استطاع فرض إرادته، واختيار ما يريد فهو آمن.
- الإنسان في نظره ليس حرّاً في اختياره؛ ولكن أمامه فرصاً لاختيار التصرف والموقف هذا ولم يقبل سارتر تصرفات التعساء الذين ينعون حظهم كما يفعل الطبيعيون وطالما الإنسان حر في اختيار طريقه إذن فلا هروب من المسئولية.

خلاصة ما تقدم:

أن الإنسان الذي يتبع تيارات مجتمعه الفكرية والعاطفية دون اختيار يفكر بعقل غيره، ويشعر بقلب غيره، فيتعطل تفكيره الخاص، وتتبدد عواطفه الذاتية، ومن ثم يفقد شخصيته، ولا يكون له كيان، أما الذي يتبع نداء عقله وقلبه، وينفذ ما يمليانه عليه دون أن يعبأ بمعتقدات مجتمعه وميوله، فهو يحقق ذاته، فلا يصبح نسخة من غيره، ولكن يصبح هو نفسه.

ونحن لا ننكر أن الفرد يحقق ذاته مسلكه ومعتقداته وميوله، وأهدافه ولكنه يفقد حريته حين تصطدم أفكاره، وأهدافه الخاصة بالأفكار والأهداف العامة. أما إذا شارك مجتمعه في اعتناق المثل العليا والمبادئ والتقاليد، وفي استهداف الحق والعدل والخير

العام، فإن مشيئته ومشيئة مجتمعه تتحدان في هذه الحالة، وتصبحان شيئاً واحداً، وعندئذ تتحقق له الحرية على أوسع مدى.

ويطبق سارتر مذهبه في مسرحياته فيضع شخصياتها في مواقف معينة، ويجعلها تختار الطريق الذي تسلكه، فإذا المسلك المختار – دون النيات والأقوال – هو الذي يميز بعضها عن بعض.

على كل فإنه يمكننا القول أن الواقعية النقدية على نقيض الكلاسيكية الإغريقية، فهى تتحرى الواقع الموضوعي، وتعكسه على حقيقته، في حين تعكس الكلاسيكية الإغريقية ما يرتسم في مخيلة الإنسان دون النظر إلي حقيقته الواقعية.

وبشكل عام فإن من أسباب ظهور هذا المذهب الاعتقاد بأن:

١- الحربين العالميتين والنتائج السيئة للثورة قد تركت المثقفين من الناس في الغرب في شكٍّ إزاءِ الله والتقدم، والتطور، والديمقراطية وبالرغم من ذلك فلم يكن الفرد يعتمد عليه في يوم من الأيام اعتماداً كبيراً في تقدير المصائر أكثر مما كان في القرن العشرين. كل هذا كان من شأنه أنه أعطى معنى جديداً لفلسفة الاختيار.

٢- التقهقر إلي هدوء الحياة الشخصية في ذاته في اختيار حالات الأمم المختلفة وكان التمرد ومعناه الموت أو على الأقل حياة القلق والخطر – له أثره في انهيار كثير من القيم، كما كان على الإنسان بعد ذلك أن يختار .. وعلى أساس هذا الاختيار يترتب كلُّ شيء في حياته على هذا التصور فالوجودية قد أصبحت عالماً حيوياً في مجال الكتابة الإبداعية.

٣- القيم الأخلاقية ليست إلا مجموعة من المتناقضات تحكم على من قتل فرداً بالإعدام في الوقت الذي تزيد فيه صدمة الجند الذين قتلوا الآلاف بالأوسمة والنياشين، أو تصرفات اخترعها الضعفاء؛ ليتحاشوا بها سطوة الأقوياء في معركة الحياة.

٤- السياسة ضرب من الاحتيال والمغامرة؛ لأنه إذا كانت جميع دساتير الدول قائمةً على أساسِ العدلِ والحريةِ والمساواةِ .. فلماذا يوجد الاستعمار؟ ولماذا يوجد

التمييز العنصري؟ ولماذا يوجد صراع الطبقات؟ ولماذا يوجد أجهـزة التخـابر؟ ولماذا يوجد القوى المهيمنة؟ ولماذا توجد الحروب؟ ولماذا؟ ولماذا ....؟!!

٥- جميع المعتقدات والموروثات من القيم والمثل والمبادئ والتقاليد والأفكار ليست إلا أوهاماً لا تقدم شيئاً ذا غناء، ولا مكانَ لها بالنسبة للإنسان الذي يجـب عليـه أن يعتمد على نفسه وعلى تفكيره وحده اعتماداً كلياً، حيث إن وجـوده مبنـي علـى تفكيره المنطلق وعليه أن يقيم حياته طبقاً لتفكيره دون التقيد بأى قيود خارج ذاته بعد أن يتخلص من المعوقات التي اصطنعها المجتمع؛ ليثني رغبته، ويقلـل مـن عزيمته وليأذه، ويتحكم فيه علماً بأن وسائل الإعلام هي الأسلحة الجديـدة التـي يستخدمها المجتمع الحديث ليستمر في سيطرته على الإنسان.

٦- أن روح العصر وسماته العامة المحركة هي فقدان التوازن والتحلـل والتفسـخ، والقلق، والتخبط والفساد.

المبادئ الأساسية للمذهب الوجودي وفلسفته:

أجمع كثير من الباحثين والدارسين لهذا المذهب أن الوجوديين يخالفون من قبلهم من الفلاسفة في منهجهم الفلسفي القائم على الوجود والماهية والذي يكمن في أنها ليست فلسفة تجريدية عقلية بحتة تعتقدون في عالم الماهية أن كل شيء في الوجود له صورة مثالية مجردة وسابقة على وجوده.

معنى ذلك أن الإنسان ليس كامل الحرية في نفسه؛ لأنه مجرد صـورة تابعـة لشيء مثله وجد قبله لكنها فلسفة تعكف على دراسـة ظـواهر الوجـود الماثـل فـي الموجودات، لذلك فإن الوجودي لا يحفل باكتشاف الوجود المجرد عن تأمل منـه فـي الموجود بل بالوحدة التي لا يتجزأ من وجود الموجود أي الوجود الذي يحياه الإنسان.

فالوجود عندهم لا يعنى مجرد الخروج من دائرةِ الإمكانيةِ إلي حيز الواقع، كما أنه لا يعني مجرد الاستمرار في حياة سلبية، ولكن الوجود عندهم ذو معنى إيجابي، به يستطيع المرء أن يؤكد ذاته في عالمه على اعتبار أن الوجودية هو الجـوهر الحقيقـي المطلق الذي يعتبر وجوده الوجود الوحيد المؤكد، وهم يفرقون بين الوجود والكينونـة

حيثُ يرون "أن الأحجارَ كائنةٌ؛ لأن وجودها يظهر في نطاقِ العمليةِ الذهنيةِ التي تمكن الإنسانَ من إدراكها؛ ولكن الإنسان موجود لأنه يتجاوز ذلك إلى إدراك ذات نفسه إدراك يستلزم الصيرورة الدائمة وهذه الصيرورة تستلزم الاختيار، فتحول الحديد إلـى سـائل تصهره الحرارةُ، لا يكفي لمنحهما صفة الوجود؛ لأنه تحول اختيار يستلزم الحرية فيـه لذا لا يتوافر الوجود الحق إلا للإنسان ولا يتمتع الإنسان بصفة الوجود إلا إذا حقق هذا الاختيار عن حرية، من هنا يصبح الوجود عملاً دؤوباً وتغييراً مستمراً للإنسان الـذي يشكل صورةَ وجوده باختياره عن حرية، فوجوده سابقٌ على ماهيته التي يحققها بذاته. وسبق الوجود على الماهية فاروق جوهري بين الوجوديين والسابقين عليهم من الفلاسفة جميعاً.

والاختيار بين الإمكانياتِ الكثيرةِ يستتبع؛ لأن الاختيار نوعٌ من المجازفة غيـر المحسوبة عواقبها. وهي تؤدي إلي نوعين من القلق: قلق من أجلِ تحمـلِ المسـؤوليةِ الناشئة عن الحرية فيما اختاره الإنسان، ثم قلق آخر على ما تركه الإنسان من إمكانيات باختياره، إذ لا يمكن أن يختارها جميعاً. وهذا القلق شبيه بالدوار الذي يصيب المـرء حين ينزل في هاوية أو يصيبه مكروه ..

ولا مفرَّ من الاختيار بما يتبعه من مسؤولية وقلق، لأن المرءَ إذا أذاب وجـوده في أنواعِ وجودِ غيره من الناس فانساح فيه، وكان سلبياً، فإنه يلغي وجوده. وإذا لم يتم له الاختيار خلفه ركب الحياة متردداً ضالاً. من هنا كانت الضرورة داعية إلي الالتزام الذي يتمثل في تحديد علاقة الإنسان بالآخرين وبالأشياءِ على حسب ما يمنحه إياهم من معنى أو تصول لهم من طموح.

ومجال هذا التحديد مرتبطٌ بقيودِ تضيقِ مجالِ الاختيارِ. فلا اختيارَ للإنسان فـي مولده من أسرةٍ معينةٍ، وفي بيئة معينةٍ – من أبويين يتصفُ كلٌّ منهما بأوصاف تروق له، وفي قوى جسميةٍ وعقليةٍ محدودةٍ – فنحن ملتزمون قبل أن نلتزم ولكـن علينـا أن نختارَ في هذه الحدود التزامنا الذي هو نتيجة الالتزام غيـر الاختيـاري، وإلا أمحـى وجودنا.

والظروفُ المعقدةُ التي يُوجد بها الإنسان – سواء أكانت جبريةً نهائيةً لا اختيار للمرء فيها من قبل، كعواملِ الوراثةِ والبيئةِ والصفاتِ الخلقيةِ، أم اختيارية يلتـزم بهـا المرء لتحقيق وجوده فيما يتاح له من إمكانيات ليست نهائية – هي التي تؤلف ما يدعوه الوجوديون.

"والالتزام" في "موقف" يتطلب معرفة قيم إنسانية مثلـى، واجتماعيـة فضـلى يستطيع المرء – إذن – من خلالها أن يتجاوز موقفه لتغييره إلي ما هو خير ونافع. ولن يتم ذلك إلا بإلمام الفرد بسلسلة من الأسباب والتداعيات والملابسـات الخاصـة التـي يستشف منها صورة حريته الإنسانية، ولن يتأتى له هذا الوعي بهذه القيم إلا إذا اشترك بهذا الوعي مع طبقته أو أمته أو فئته فيكون تأثراً في جهوده الإنسانية المتـآزرة مـع جهود نظرائه. أما إذا انطوى على نفسه، وقصد إلي تحقيق غايته الذاتية التي لا يشترك فيها مع بني قومه أو طبقته فإنه يكون متمرداً. وفرق بين الثورة المشروعة، والتمـرد الذي هو غير إنساني، ومتناف مع القيم الإنسانية.

ولهذا يسمى الأدب الوجودي القائم على الفلسفة الوجودية أدبَ الالتـزامَ أو أدب المواقف، كما سمى الوجوديون أنفسهم بالأدب الملتزم أي الأدب الـذي يلتـزم موقفـاً أخلاقياً واجتماعياً مجرداً من كل حدث فردي أو اجتماعي أو قومي، لذلك جعلوا القيمة الفنية، والجمالية في المرتبة الثانية للقيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة.

ففي الأدبِ الملتزمِ يحددُ الكاتبُ موقفه من مسائل عصره تحديداً تاماً. إذ لا قيمة مؤثرة للمبادئ التجريدية في ذاتها، دون ربطها بملابساتها، وأسبابها ودون تخصيصـها بموقف معين، لأن تلك المبادئ – في ذاتها – سقيمةٌ باهتةٌ عندهم.

ووجود الكاتب لا يتحقق بمجردِ الكشفِ عن الموقف، ولكن لابد للكاتـب مـن الالتزام. في صراع يستجيب فيه لما يوجهه إليه عصره من مسائل هـي مثـار القلـق ومبعث الأمل والألم فيه معاً. والوعي الحسي للكاتب يحتم اشتراكه في مسـائل قومـه ومسائل العالم من حوله، كي يصور عالمه الذي يحيا فيه، قاصداً إلي تطويره أو تحديثه

وخلقه خلقاً جديداً. ولذلك كانت المسائل الجوهرية التي يعني بها الأدب والنقد الوجوديان هي: تصوير الكاتب لعالمه، ورسالته فيه، وتقويم هذه الرسالة من النقاد.

من هنا فالوجودية تقوم على:

١) **الحرية**: حيث الانعتاق من كافةِ القيمِ الموروثةِ التي تولدُ الشعورَ بالهجران.

٢) **المسؤولية**: التي تستشعر القلقَ والحيرةَ معاً.

٣) **الالتزام**: المتمثل في تحديد الإنسان في علاقاته بالآخرين وبالأشياء التزاماً بهدفُ من ورائه إلي ما هو خيرٌ ونافعٌ.

٤) **الإنكار**: المتمثل في القضاء والقدر والجبرية.

أهداف المذهب الوجودي:

١- إشباع رغبات النفس، والانعتاق من قيود المجتمع الذي يحمل بعض تبعات بعض آخرين بحيث تترك الحرية للمرء ليضع بيده دنياه حتى يصبح مسئولاً وحده عنها، لا ينازعه في مسئوليته أحد، والوصول إلي هذه النتيجة قد يوحى بانفلات الزمام وشيوع الفوضى، وتضارب الأهواء.

٢- أن الدعوة الوجودية تصارحك: أنت سيد نفسك، والغاية من هذه الدعوة إعلاء الحرية الفردية إلي الذرا، وإطلاقها إلي أبعد مدى.

٣- تحصين النفس من مؤثراتِ المعتقداتِ والعاداتِ والتقاليدِ والموروثات.

٤- العناية بخلق الوجود عن طريق الفرد الحر المختار بمحض إرادته وتفكيره. فهدفها ليس الفرد وإنما المجتمع المثالي المتكامل الذي يشيده الفرد الواعي المفكر والذي يحتمل أعباء هذا العمل ومسئولياته بملء حريته، واختياره وعن اقتناع واقعي.

٥- تهدف إلى تخليص الفرد من أفكار الماضي، وتدفعه إلي العمل طبقاً لأفكارٍ جديدةٍ بمعطياتٍ حديثةٍ وعليه إذا ما اقتنع بها عقلياً، وآمن بها، أن يلتزم بها التزاماً دقيقاً. فالوجودية ليس هدفها تفويضَ دعائمِ المجتمعِ، وإعادةَ الإنسانِ إلي حياة الفردية التي تصبح حظيرةً انعزاليةً فيكون كحيوانٍ مفترسٍ، وإنما هدفها إزالةُ المجتمعاتِ الصغيرةِ الموجودةِ حالياً، والقائمة على رواسبَ متعفنةٍ من المعتقدات القديمة التي

تجعلها أشبة بتكتلات فردية تحيا على الصراع، وتحتكم على شرائع الغاب؛ لــذلك لابد للإنسان أن يتحررَ من قيود الماضي ورواسبه التي تربطه بمجتمــع الضــيق الذي لا يناسب آدميته، وأن يعمل جاهداً على بناءِ المجتمعِ البشري الواسع الــذي يحققُ سعادةَ الجنسِ ممثلاً في كل فردٍ من أفراده.

سمات هذا المذهب:

يتميز هذا المذهب بجملةِ خصائصَ ينفردُ بها عن أقرانه من المذاهب الأخــرى منها: أنه يَعلي من قيمة المضمون على الشكل استناداً على أن الأسلوب وسيلة لا غاية يتوقف سعيه عندها، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتمــاعي ملتــزم، إذ يــؤطره ويعنونه ويجسده. فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لهما إلا في علاقتهما بما يعبــران عنه. ولا فضل في ذلك بين الشكل والمضمون. ومتى لم يتوافر كلاهمــا فــي العمــل الأدبي فهو سيئ ..

وليس معنى ذلك "أن كل فنٍ مضمونه اجتماعي خالص، فإن "ســارتر يســتثنى الشعر من الالتزام"، كما يستثنى فنونَ الرسمِ والنحتِ والموسيقى؛ لأن صورها الفنيــة غيرُ صالحةٍ للالتزامِ في ذاتها، والخطرُ الذي يحذر منه هؤلاء الفلاسفة النقاد أن يتحولَ الأدبُ فيصبح نوعاً من الدعاية، أو أن يملي عليه شيء من خارجه، وبالتالى يكون أداةً تُسخَّر لغاياتٍ غيرِ إنسانيةٍ، بدلاً من أن يكون وسيلةً إصلاحٍ أساسها ضــميرُ الكاتــب وصدقه وأصالته.

وقد أثرت الوجودية في الأدب والنقد الأوروبيين بعامة، حتى عند مــن ليســوا وجوديين، ومبادئها الفنية تتفقُ في كثيرٍ من نواحيها مع الواقعية الأوروبيــة الواقعيــة الاشتراكية، ولكن الأساسَ الفلسفيَّ فيها مغايرٌ في جوهره لهذين المذهبين.

قائمة بأهم المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة:

ثانياً: **أ) المصادر**

١- **الأصفهاني:** طبعة دار الشعب.

٢- **الأصمعي:** الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هـــارون، ط٤، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٦.

٣- **ابن الأنباري:** شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات. ط٥، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٩٥م..

٤- **أبو تمام:** الوحشيات. تحقيق عبد العزيز الميمني ط٣ دار المعارف بمصـــر ســـنة ١٩٨٧م.

٥- **الجاحظ:** البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام، هارون، طـــ٣، سنة ١٩٦٩م..

٦- **ابن جني:** الخصائص. تحقيق محمد على النجار. ط دار الهدى، بيـــروت، ســـنة ١٩٨٤م.

٧- **الآمدى:** الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى تحقيق السيد أحمد صـــقرط٤ دار المعارف سنة ١٩٨٢م .

٨- **ابن حزم:** جمهرة أنساب العرب. طـــ٤، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧١م.

٩- **أبو حيان التوحيدي:** الإمتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين. مطبعة لجنـــة التـــأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٣م.

١٠- **ابن خلدون:** مقدمته. طـــ٧، بيروت، سنة ١٩٨٨م.

١١- **ابن سلام الجمحي:** طبقات فحول الشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المدني بجدة، سنة ١٩٨٠م..

١٢- **طرفة بن العبد:** ديوانه تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت. بدون تاريخ.

١٣- **الضبى:** المفضليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط٢، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٢.

١٤- **ابن عبد ربه الأندلسى:** العقد الفريد تحقيق احمد أمين وآخرين. القاهرة، سنة ١٩٦٥م..

١٥- **عبد القاهر الجرجانى:**

١- أسرار البلاغة تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى، القاهرة، سنة ١٩٧٦م.

٢- دلائل الإعجاز، مطبعة الخانجي بمصرن سنة ١٣٥٠هـ.

١٦- **على عبد العزيز الجرجانى:** الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى، مطبعة عيسى البابي القاهرة.

١٧- **القالي:** الأمالى. دار الكتب المصرية، سنة ١٩٢٦هـ.

١٨- **ابن قتيبة:** الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر. ط١، دار الحديث، القاهرة، سنة ١٩٩٦م.

١٩- **القرشي:** جمهرة أشعار العرب تحقيق محمد على البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة، سنة ١٩٦٥م.

٢٠- **المرزبانى:** الموشح تحقيق محمد على البجاوي، ط٢، المطبعة السلفية، القاهرة سنة ١٩٦٥م.

٢١- **ابن منظور:** لسان العرب. دار المعارف بمصر بدون تاريخ.

٢٢- **ابن النديم:** الفهرست تحقيق رضا تجدد، دار المعرفة، بيروت.

٢٣- **أبو هلال العسكرى:** الصناعتين. دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨١م.

٢٤- **ياقوت الحموي:** معجم الأدباء تحقيق أحمد الرفاعي دار إحياء التراث العربى.

ب) المراجع

١- **أحمد أمين (أستاذ):** النقد الأدبي، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، سنة ١٩٨٣م.

٢- **احمد حسن الزيات:** تاريخ الأدب العربى، ط٥، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٢٠م.

٣- **أحمد الحوفي (دكتور):** الحياة العربية فى الشعر الجاهلي، طـ٥، دار نهضة مصر، سنة ١٩٧٢م.
٤- **أحمد الشايب (دكتور):** أصول النقد الأدبي ط٨، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٣.
٥- **إحسان عباس (دكتور)** تاريخ النقد عند العرب، دار الشروق الأردن سنة ١٩٧١م.
٦- **بدوى طبانة (دكتور):**
١- دراسات فى نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجرى طـ٣ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٠م.
٢- نظرات في أصول الأدب والنقد ط١، دار عكاظ، سنة ١٩٨١م.
٧- **رفعت زكى محمود (دكتور):** من مظاهر النقد الأدبى عند العرب، ط دار الطباعة المحمدية، سنة ١٩٩٠م.
٨- **سيد البحراوى (دكتور):** قضايا النقد والإبداع العربى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٢م.
٩- **سيد حفنى (دكتور):** حسان بن ثابت، من سلسلة أعلام العرب.
١٠- **سليمان ربيع (دكتور):** محاضرات فى الأدب الجاهلي، ط٢، مطبعة السعادة، سنة ١٩٦٥م.
١١- **شوقى ضيف (دكتور):**
١- البلاغة تطور وتاريخ ط٩، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
٢- الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ط٢، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٩٥م.
١٢- **الصابونى:** صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم بيروت.
١٣- **صلاح عبد الصبور (شاعر):** قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح بيروت سنة ١٩٧٣م.
١٤- **طه أحمد إبراهيم (دكتور):** تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الحكمة، بيروت.
١٥- **طه الحاجرى (دكتور):** فى تاريخ النقد الأدبى والمذاهب الأدبية، مطبعة رويال الأسكندرية، سنة ١٩٥٢م.

١٦- **طه حسين (دكتور):** الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر سنة ١٩٣٣م.
١٧- **طه أبو كريشة (دكتور):** أصول النقد الأدبى، الشركة العالمية المصرية لونجمان.
١٨- **عبد الرحمن عثمان (دكتور):** معالم النقد الأدبى، مطبعة المدني سنة ١٩٦٨م.
١٩- **عبد العزيز عتيق (دكتور):** فى النقد الأدبى دار النهضة العربية ط ١ سنة ١٩٧٢م.
٢٠- **عبد السلام عبد الحفيظ (دكتور):** نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا دار الفكر العربى بدون تاريخ.
٢١- **عبد الفتاح عثمان: (دكتور):** النقد العربى القديم دار العدالة للطباعة، سنة ١٩٩١م.
٢٢- **عز الدين إسماعيل (دكتور):** الأسس الجمالية فى النقد الأدبي. دار الفكر العربى، بدون تاريخ.
٢٣- **على أبو ملحم (دكتور):** على هامش الأدب. دار الفكر العربى، بدون تاريخ.
٢٤- **فوزى عبد ربه السيد (دكتور):** المقاييس البلاغية عند الجاحظ فى البيان والتبيين، ط دار الثقافة والنشر والتوزيع.
٢٥- **كارلونا لينو (مستشرق):** تاريخ الآداب العربية دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٢م.
٢٦- **محروس المنشاوى (دكتور):** النقد الأدبى فى أطوار تكوينه الأولى عند العرب، ط دار الطباعة المحمدية، سنة ١٩٧٩.
٢٧- **محمد زغلول سلام (دكتور):** تاريخ النقد العربى. دار المعارف مصر سنة ١٩٨٢م.
٢٨- **محمد طاهر درويش (دكتور):** فى النقد الأدبي عند العرب. ط دار المعارف بمصر.

٢٩- **محمد عبد المنعم جفاجي (دكتور):**

١- الأدب العربى الحديث ومدارسه دار الطباعة المحمدية بدون تاريخ.

٢- الشعر الجاهلي دار الكتاب اللبنانى سنة ١٩٨١م.

٣٠- **محمد غنيمى هلال (دكتور):** النقد الأدبى الحديث ط ٣ دار مطابع الشعب سنة ١٩٦٤م.

٣١- **محمد مندور (دكتور):** النقد المنهجي عند العرب دار نهضة مصر القاهرة.

٣٢- **محمد هاشم عطية (دكتور):** الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلي ط ٥ مطبعة العلوم سنة ١٩٣٢م.

٣٣- **محمود الحسينى (دكتور):** مفهوم الشعر فى النقد العربى حتى نهاية القرن الخامس، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٣م.

٣٤- **محمود ذهنى (دكتور):** تذوق الأدب. مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ.

٣٥- **مصطفى سويف (دكتور):** الأسس النفسية للإبداع الفنى. دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥١م.

٣٦- **مصطفى عمر (دكتور):** مقالات فى تاريخ النقد الأدبى. دار المعارف بمصر، سنة ١٩٩٢م.

٣٧- **نازلى إسماعيل (دكتور):** النقد فى عصر التنوير "كَنْت" ط٣ دار النهضة العربية سنة ١٩٧١م.

٣٨- **نبيل ثوار (دكتور):** الأحكام النقدية وتطورها عند العرب حتى آخر القرن الخامس الهجرى، الإسكندرية سنة ١٩٨٠م.

موضوعات الكتاب